



ENSEMBLE ENSEMBLE **VINCENT THOMASSET**

26-27 septembre 2017 [création] :
Théâtre du Gymnase - Marseille, Festival Actoral

18, 19, 20, 22, 23, 24 octobre 2017 :
Théâtre de la Bastille, Festival d'Automne à Paris

tournée

28 mars 2018 : La Passerelle, scène nationale de Saint-Brieuc, Festival 360

mars-avril 2018 : Théâtre de Vanves, scène conventionnée pour la danse, Festival Ardanthé

Relations presse **AlterMachine**
Elisabeth Le Coënt - 06 10 77 20 25 - elisabeth@altermachine.fr
Carole Willemot - 06 79 17 36 65 - carole@altermachine.fr
www.altermachine.fr

Dans la lignée de ses précédentes créations, Vincent Thomasset creuse la question du double au filtre du langage. Parcours de vie, matériaux biographiques réels ou fictifs forment les contours de cette pièce sonore incarnée, spatialisée, où la subjectivité des interprètes se mêle aux fragments auxquels ils prêtent voix. Traversant des paysages vocaux et charnels, *Ensemble Ensemble* met en jeu la circulation du verbe comme une architecture mentale aux multiples dimensions.

Gilles Almavi, programme du Musée de la Danse

—
Conception, texte Vincent Thomasset

Interprétation Aina Alegre, Lorenzo De Angelis, Julien Gallée-Ferré, Anne Steffens

Lumière Pascal Laajili

Création sonore Pierre Boscheron

Musique originale Benjamin Morando & Gabriel Urgell Reyes (The Noise Consort)

Conseiller musical Benjamin Morando

Conseillère artistique Ilanit Illouz

Costumes en collaboration avec Angèle Micaux

Assistante mise en scène Flore Simon

Régie générale Vincent Loubière

Production Laars & Co

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

Vincent Thomasset est artiste associé à La Passerelle scène nationale de Saint-Brieuc dans le cadre de Surface Scénique Contemporaine.

L'association Laars & Co est soutenue par le ministère de la Culture et de la Communication DRAC Île-de-France au titre de l'aide à la compagnie chorégraphique.

Avec le soutien de l'ADAMI.

Avec le soutien du département du Val-de-Marne pour l'aide à la création.

Avec le soutien de La Chartreuse Villeneuve lez Avignon - centre national des écritures du spectacle, de l'Atelier de Paris - Centre de Développement Chorégraphique, du Centre Dramatique National Nanterre Amandiers



Production, diffusion, administration **BureauProduire**

Cédric Andrieux - 06 33 18 35 35

cedric@bureauproduire.com

www.bureauproduire.com

Compagnie **Laars & Co**

Direction artistique **Vincent Thomasset**

laarsandco.vt@gmail.com

www.vincent-thomasset.com

Ensemble Ensemble répond au désir d'accompagner son existence de présences multiples, qu'elles soient réelles, fictives, subies ou convoquées. Pièce sonore, littéraire et chorégraphique, *Ensemble Ensemble* met en jeu la notion de parcours, d'itinéraire, de traversée. Ou comment lieux et corps produisent de la pensée, comment donner corps à la voix, voix à la pensée.

La question de l'identité, de sa construction, apparaît au fil de la pièce, traversée par la figure du double. Le plateau est structuré par quatre interprètes qui, de part leurs mouvements, actions et positionnements, définissent des espaces mouvants permettant au verbe de circuler. Lieux et personnes se confondent, se répondent, des plages sonores et compositions musicales ponctuent la pièce, reconfigurent les lieux.

Texte

Le texte traverse la pièce de part en part. Il alterne dialogues et monologues, réels ou fictifs. Deux personnes parlent, se parlent. Elles pourraient tout aussi bien, par moment, être une seule et même personne. Différents matériaux biographiques, réels ou fictifs liés à parole, au récit, ont nourri ce projet : carnets intimes trouvés dans un vide-grenier, interviews d'«entendeurs de voix», parcours des interprètes, avec, toujours, la nécessité de comprendre ce qui pousse un individu à se raconter, que ce soit en public, dans sa tête, ou sous forme de carnet intime.

La figure du couple voit le jour, s'estompe, revient inexorablement au fur et à mesure de la pièce. La notion de double est convoquée par le biais de dialogues entre «Toi» et «Moi» pris en charge par les quatre interprètes. Anne Steffens et Julien Gallée-Ferré prêtent leurs voix à deux personnages en quête de sens. Que ce soit en incarnant les personnages, ou se déplaçant à l'intérieur du texte comme on pourrait se mouvoir au sein d'un morceau de musique, Lorenzo De Angelis et Aina Alegre s'animent au gré des paroles émises par les deux autres interprètes.

Les didascalies ont une place à part entière. Que ce soit des pensées intérieures destinées aux acteurs/actrices, des indications de jeu, de rythme pour le metteur en scène, ou encore des interactions entre l'auteur et le personnage, elles sont parfois prises en charge vocalement par les interprètes, donnant ainsi, au spectateur, une grille de lecture supplémentaire.

Musique, traitement sonore

Le traitement sonore structure la pièce. Il fournit des éléments de langage, définit des architectures mentales, produit des images. Paroles et musiques circulent entre les interprètes, créent du mouvement, de l'écoute, du silence.

Pierre Boscheron est en charge de la création au plateau. Il intègre des sons enregistrés (éléments naturels, bruits domestiques), travaille la diffusion afin que sons et musiques circulent au plateau tout en convoquant des hors-champs sonores. Une attention particulière est portée à la sonorisation d'Anne Steffens et Julien Gallée-Ferré afin qu'Aina Alegre et Lorenzo De Angelis puissent emprunter leurs voix.

Je découvre le groupe *The Noise Consort* qui a pour particularité de travailler le clavecin et de s'inspirer, en partie, de musique baroque. Benjamin Morando, compositeur et membre du groupe, propose une sélection de plusieurs morceaux de musique baroque (Johannes Hieronymus Kapsberger, Antonio Lotti, Antonio Vivaldi, Marin Marais, Girolamo Frescobaldi) ainsi qu'un morceau du compositeur de musique contemporaine autrichien Wolfgang Mitterer. *The Noise Consort* crée une mini-fugue à partir du texte *Tu vois y a combien de lettres dans ce que je veux dire* (cf extrait 2). Julien Gallée-Ferré prend en charge le texte et compte combien de lettres composent la phrase éponyme, musique et texte se déploient, sur scène et au travers des interprètes.

Enfin, des récitatifs, sont intégrés au dialogues et prises de paroles. Le récitatif est une ponctuation musicale destinée à des voix de solistes soutenues par un accompagnement musical. Il est né au XVIème siècle, en même temps que la monodie et l'opéra dont il est indissociable. La mélodie du récitatif vise à se rapprocher au maximum du débit de la parole et de ses inflexions. Sa fonction est, dans un opéra, de permettre à l'action d'avancer.

Scénographie, lumière

De part la multiplicité des lieux convoqués, le rapport à l'image est omniprésent, que ce soit dans le texte ou au plateau. Les quatre interprètes reconfigurent l'espace en fonction des endroits traversés, créent des architectures mentales, structurent l'espace, mettent en place des configurations fixes ou animées, deviennent les éléments mouvants d'une scénographie en constante évolution.

Le sol est recouvert de moquette sombre. En arrière plan, une feuille de papier tissé de 60 grammes d'épaisseur, d'1m30 de hauteur et de 8 mètres de longueur. Elle peut être rétro éclairée et prendre une couleur bleue. Elle permet d'éclairer la boîte noire, créer un arrière-plan, faire apparaître les silhouettes des interprètes. La scène est pendrillonée à l'italienne et se resserre vers le fond de scène. Idem pour les frises qui baissent graduellement afin de cacher les cintres, et d'évoquer, de part sa hauteur restreinte, un intérieur domestique.

La création lumière est prise en charge par Pascal Laajili dont la spécificité est de travailler autour du concept de «théâtre au noir». Ce dispositif permet de faire apparaître et disparaître les interprètes sans qu'ils aient besoin de sortir du plateau. La parole peut ainsi circuler librement, indépendamment de son émissaire, l'assemblée des quatre interprètes peut s'éteindre, laisser émerger des solitudes.

Travail au plateau

Le travail au plateau vise à créer des interactions entre les interprètes, laisser émerger des lieux, des images, des situations, générer un langage chorégraphique en m'appuyant sur les textes et compositions musicales. Le travail corporel est important et revêt plusieurs aspects. Il peut être écrit, chorégraphique, ou plus intuitif, organique.

Je demande aux interprètes, au début du processus de répétition, de raconter, tour à tour, comment ils en sont arrivés à faire leur métier. Les séquences sont filmées, ce qui permet, dans un deuxième temps, d'identifier quels sont les gestes liés à la parole qui leur sont propres. Ils sont ensuite assemblés sous forme de séquences chorégraphiques intégrées à la pièce. Le contenu à l'origine de ces mouvements s'efface et peut être remplacé par d'autres paroles.

Nous travaillons la musique comme un matériau solide qui peut tour à tour informer les corps, intentions et dynamiques. La question de l'écoute est centrale et permet, lorsqu'elle convoquée, de créer, dans un premier temps, une certaine distance avant de se laisser aller à un rapport plus empirique, de pénétrer, en quelque sorte, à l'intérieur de la musique.

Nous explorons également la possibilité d'arriver à «parler musique» en travaillant à partir d'une composition de François Couperin [1668-1733]. Mots et phrases sont remplacés par un clavecin au rythme effréné. Les interprètes s'animent, entrent en interaction, en l'absence de mots, les corps se mettent à parler.

Une attention particulière est portée à la circulation du verbe grâce à du doublage en direct. Si, dans la pièce *Bodies in the Cellar* [2013], Jonathan Capdevielle prenait en charge différentes voix, il restait au bord du plateau, derrière un micro. Ici, les interprètes parlent ensemble, se confondent. Lorenzo et Aina prennent littéralement possession, physiquement, des paroles émises par Anne et Julien. Des chiasmes physiques et sonores se déploient, les adresses sont démultipliées.

Le mot ensemble est un terme aux acceptions multiples. Il associe les notions d'espaces et de temps, convoque la notion d'instruments [ensemble musical], et laisse entendre, en creux, de par sa répétition, le mot «semblant». *Ensemble Ensemble* tente ainsi de réconcilier réel et fiction, propose de transformer la difficulté d'appréhender notre environnement de manière univoque, en une ode à la multiplicité : multiplicité des corps, des actions, des pensées.

Tu pourrais écouter de la musique.

MOI — Tu m'écoutes ?

Encore.

MOI — Tu m'écoutes ?

Prends ton temps.

MOI, à voix basse — Je prends mon temps

Attends encore un peu.

Prends ton temps.

TOI — Ok

Le temps passe.

TOI — On y va.

MOI — Pas de réponse.

Légalement en décalé. En gros t'allais t'y mettre, mais j'ai parlé au moment où tu t'es mis à parler :

TOI — T'as un truc à dire?

MOI — Je...

TOI — Oui ?

Ce que je dirai je le dirai plus tard, bien sûr t'as des choses à dire.

TOI — Bon. Tu veux dire quelque chose? Tu veux me dire quelque chose?

MOI — Je sais pas. Si... Tu enlèves euh... Les éléments environnants... Comme... L'eau chaude. L'eau chaude quand y en a plus, et... La tristesse, et la joie... Euh...

TOI — Oui. Vas-y continue.

MOI — Et ben... Je sais pas. Je sais pas je sais pas je sais pas je sais pas.

TOI — Comment ça tu sais pas?

MOI — Je sais pas.

TOI — Comment ça tu sais pas !

MOI — Tu vois ? Si j'enlève, euh...

TOI — Les éléments environnants, l'eau chaude, la tristesse et la joie.

MOI — Oui.

TOI — Si tu enlèves tout ça...

MOI — Oui

TOI — C'est pas clair ?

MOI — Non

TOI — Non c'est pas clair ou non c'est clair ?

Je réfléchis.

MOI — Non c'est clair. Et... C'est pas clair. Je sais pas. Tu vois, lorsque je suis... Chez moi . Ou chez toi. Et bien...
Je vois des images. Des images et... Des bruits. Des sons.

Tu te noies un peu dans un verre d'eau mais tu vas t'en sortir, continue !

MOI — Attends, laisse moi réfléchir, je vois des images, des bruits, des sons, et... En tout cas si je me dis ça, le moment où je parle de ça, à ce moment là, ce que je dis je le vois. Je le vois, je me vois. Et c'est pas du vent.

TOI — T'as pas un exemple? Non, parce que tu vois...

MOI — Attends.

TOI — Enfin c'est pas pas ce que je veux dire

MOI *superposé* — Oui oui

TOI — Je veux pas t'embrouiller mais en tout cas, ce que je veux dire, par exemple, si tu me dis ce que tu voulais

dire...

MOI — Je sais plus.

TOI — Tes images...

MOI — Je sais plus.

TOI — Mes images, par exemple, là si je regarde bien, si je regarde bien ce que je vois, ben je vois des chevaux.

MOI — Des chevaux ?!

TOI — Oui des chevaux. Des chevaux qui galopent, un cheval qui galope, sur la plage. Des chevaux sur la plage.

MOI — Ouais.

TOI — C'est tout?

MOI — Quoi ?

Tu poses la main sur tes cheveux. En tout cas, une de tes mains entre en contact avec ton crâne.

Tu vois y a combien de lettres dans ce que je veux dire

Tu vois y a combien de lettres dans ce que je veux dire

Tu 2 Vois 4

Tu 2 Vois 4

6

y a 2

6-2 8

Tu vois y a combien de lettres dans ce que je veux dire

Tu vois y a combien de lettres dans ce que je veux dire

Combien Combien Combien Combien Combien Combien Combien

7 - 7 - 7

8-7 15

Tu vois y a combien de lettres dans ce que je veux dire

Tu vois y a combien de lettres dans ce que je veux dire

Y a combien de lettres dans ce que je veux dire

Combien de lettres dans ce que je veux dire

De lettres dans ce que je veux dire

De

2

2 15-2 17!

17... 17...

Combien de lettres...

Tu vois y a combien de lettres dans ce que je veux dire

Combien de lettres dans ce que je veux dire

17 de leeeettres

Lettres lettres lettres lettres lettres lettres lettres 7 7 7

22 17 j'me suis trompé 24

24 24 24

Tu vois y a combien de lettres dans ce que je veux dire 24!

Combien de lettres dans ce que je veux dire

D'lettres dans c'que j'veux dire

Dans 4 ce 2

4-2 6 que 3

6-3 9

24-9 24-9 24-34-33

je

veux

dire

je 2

veux 4

2-4

6 dire 4

6-4 10

33 33 33 43

43 lettres dans c'que je veux dire

non

tu vois y a quarante-trois lettres « dans ce que je veux dire »

non

tu vois y a... 43 lettres... dans...

« Tu vois y a combien de lettres dans ce que je veux dire »

Tu vois y a 43 lettres dans tu vois y combien de lettres dans ce que je veux dire

Dans ce que je veux dire ?

Dans ce que je viens de dire !

« Tu vois y a combien de lettres dans ce que je viens de dire »

« Tu vois y a combien de lettres dans ce que je viens de dire »

veux 4

viens 5 de 2

5-2 7 moins 4-3

+43 46

y a 46 lettres

y a 46 lettres

Dananans...

« Tu vois y a combien de lettres dans ce que je viens de dire? »

Tu vois y a 46 lettres dans tu vois y a combien de lettres dans ce que je viens de dire.

MOI — Euh... juste avant je voudrais savoir. Je fais moi ou je fais toi.

TOI — Comme tu veux

MOI — Comme tu veux

TOI — T'as qu'à faire moi. Ou moi je fais toi. Comme tu voudras.. Toi ou moi.

MOI — Toi ou moi?

TOI — De quoi?

MOI — Tu fais toi ou je fais moi, ou je fais toi?

TOI — C'est ce que je viens de dire. Tu fais toi, ou moi. Comme tu voudras.

MOI — Ok. Bon. Moi je suis toi et toi t'es moi.

TOI — Non, moi je suis toi et toi t'es moi.

MOI — Si tu veux.

TOI — Comme tu veux.

MOI — Ben non, tu viens de me dire que toi t'es toi et moi je suis moi ! Du coup c'est comme tu veux toi, si tu me dis que t'es toi, t'es toi.

TOI — D'accord...

MOI — C'est moi qui suis d'accord avec toi ! C'est moi qui suis d'accord avec toi, arrête de me dire «je suis d'accord!», ça veut rien dire, c'est toi qui a choisi, du coup je te dis « Ok ! On fait comme tu veux, moi je fais moi et toi t'es toi.

TOI — Tu fais moi ? Et... Et moi je fais toi...

MOI — Mais si tu veux on change, c'est comme tu veux.

TOI — **Non ça va. Comme tu veux.**

MOI — Non non c'est bon.

TOI — Ok, moi je suis toi et toi t'es moi.

MOI — Et moi je suis moi et toi t'es toi.

Enfant, je décide de prendre un livre « interdit » dans la bibliothèque de mes parents. Une scène décrit la construction de la gare du camp d'extermination de Treblinka. Afin de rationaliser les flux, rassurer les déportés à l'arrivée des convois, l'architecte avait mis en place un décor avec, notamment, de vraies fleurs et une fausse horloge. Un orchestre accueillait les « voyageurs » qui pensaient aller en pays neutre. De l'usage de la fiction.

Ayant beaucoup lu beaucoup d'histoires depuis le plus jeune âge, ce récit a créé un véritable schisme, un ébranlement de mes repères. Avec le recul, se retrouvent dans mon travail les notions de l'individu et de son rapport au collectif, la notion de réel toujours en frottement avec la notion de fiction, et, enfin, ce que l'on pourrait nommer, si c'était un nom commun, l'« inimaginable » : ce qui dépasse l'entendement, échappe à toute compréhension.

Au final, la notion d'histoire est centrale, à savoir :

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

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

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

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

Après plusieurs années de petits boulots, je travaille en tant qu'interprète au théâtre avec Pascal Rambert [2003-2007]. Petit à petit, je vais voir de plus en plus de pièces appartenant aux champs chorégraphiques et plastiques. Au théâtre, la plupart de temps, on veut me « parler des choses » [la guerre, l'amour, la mort, l'économie, etc.] et ça m'ennuie. Aussi, j'intègre la formation E.xe.r.c.e, au Centre Chorégraphique National de Montpellier, en 2007, et commence à y développer mon travail.

Dès le départ je choisis de m'extraire des contraintes financières inhérentes à la création de formes reproductibles [spectacles] en proposant des formes non reproductibles [performances] sous le titre générique de *Topographie des forces en présence* : ou comment proposer un objet tenant compte à la fois des expérimentations passées, mais également des contraintes inhérentes aux cadres dans lesquels elles s'inscrivent [lieu, budget, temps de travail, etc.]. Ces propositions, créées dans l'urgence, s'appuient, la plupart du temps, sur un texte écrit pour l'occasion.

Ayant quitté pour un temps le théâtre parce qu'on voulait « me parler des choses », mon écriture a pour objectif principal, dans un premier temps, d'arriver à « parler des choses sans en parler ». Si le corps ne se retrouve jamais au centre du travail, il en fait toujours partie, au même titre que le travail sur le langage.

Au fur et à mesure apparaissent des façons de procéder qui pourraient toutes avoir comme point commun d'arriver à générer des « formes par accident » : ou comment arriver à créer des objets sans technique préalable et sans présumer de leurs formes finales. Cette dynamique de travail engendre des propositions aussi bien textuelles que plastiques ou chorégraphiques : *Plugs*, *No Camera*, *Double Cadre*, *Laars & Co*, *I Don't Know*.

Dans un second temps, comme une prolongation de ces quatre années de recherches et performances, je mets en place d'une série de spectacles intitulée, dans un premier temps, *Serendipity* : ou comment arriver à un endroit en prenant une direction découverte en voulant aller à un autre endroit. Un éco système, une dimension parallèle, ou encore, un autre rapport au temps : de l'usage de la fiction sur le long terme. Travailler par étapes successives pour au final créer un objet aux dimensions hors-normes, pouvoir rejouer, a posteriori, l'ensemble des épisodes, témoin d'un processus de création en constante mutation. Laisser aux aléas du temps et des événements à venir, la possibilité d'influer sur l'objet, avec le recul, rendre compte du temps qui passe.

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

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

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

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

Parallèlement, en 2013 et 2015, je crée deux pièces d'après des matériaux préexistants.

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

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

que cela soit possible, essayer de s'en affranchir. Le spectateur accompagne une communauté d'interprètes qui essaient de se fondre au mieux dans les différents personnages et postures que proposent les textes. La mise en scène est, dans un premier temps, mise en exergue. Elle accompagne le rythme contraignant de la structure ternaire « annonce / lettre / réponse » en assumant la contrainte qu'elle produit sur les corps et les intentions pour, dans un second temps, évoluer vers un rapport plus organique à la structuration de l'espace et des séquences.

En 2016, création de *Galoooooop*, lecture performance à deux voix [avec Anne Steffens] conçue pour être jouée en boucle, dans des lieux qui ne soient forcément dédiés aux arts vivants. A l'origine de ce texte, une commande Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne [Vitry] qui proposait à différents artistes de produire une performance autour de la notion de reprise. Je choisis d'emprunter des voies littéraires plutôt que discursives, repoussant toujours plus avant ces moments où il me faudrait réfléchir aux mouvements qui participent à l'élaboration des objets. Que ce soit des formes littéraires ou vivantes, je reprends, rappelle, réinjecte ou reconvoque actions, lieux et situations traversés. La question du temps, du désir, de la perte et de l'oubli. Ici, je reviens en arrière : les courses d'un jeune émancipé, la maison de mon enfance, un livre, des années perdues. Ce texte est entrecoupé d'une reprise d'équitation, art de la guerre - « dresser son cheval pour le champ de bataille » - devenu, au fil du temps, activité sportive. Ou comment ces douzes années de froid, de pluie, de soleil et de sable reviennent, objet après objet, aujourd'hui, hier, demain.

Aina Alegre, interprète

Née en 1986 à Barcelone, Aina Alegre développe son travail artistique en tant que chorégraphe, danseuse et comédienne. Après avoir fait à Barcelone une formation multidisciplinaire mêlant la danse, le théâtre et le chant, elle intègre en 2007 le CNDC d'Angers. Depuis 2009, elle développe son propre travail artistique. Au croisement de différentes pratiques du corps, de la performance, du jeu d'acteur, de la création des costumes, de matières sonores et lumineuses, elle pense le travail chorégraphique comme un espace de friction pour réinventer le corps, une démarche liée aussi au désir de mettre en dialogue langage cinématographique et langage chorégraphique. En collaboration avec Hadrien Touret elle transporte certaines performances en «essais cinématographiques» comme le film *12 45 84* [2010], *TRIPARIA* [2011] et *DELICES* [2014]. En 2009 elle co-signe le duo *SPEED* et en 2011 elle crée la performance *LA MAJA DESNUDA DICE*, cette proposition aboutit à la création de la pièce *NO SE TRATA DE UN DESNUDO MITOLOGICO* en 2012. En 2015 elle crée la pièce *DELICES* et la performance *Le Jour de la Bête // Premier rendez-vous*. Parallèlement, elle collabore en tant qu'interprète avec Lorenzo de Angelis, Betty Tchomanga, Fabrice Lambert, Enora Rivière, David Wampach, Vincent Macaigne, Nasser Martin-Gousset, Jean Anouilh, Isabelle Catalan, Raphael Hôlt et Katalin Patkai.

Lorenzo De Angelis, interprète

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

Julien Gallée-Ferré, interprète

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

Anne Steffens, interprète

Après une scolarité en sport-études gymnastique - catégorie « Espoir Jeux Olympiques » à l'âge de 11 ans, elle suit une prépa à normale sup, 8 ans de latin et un mémoire en littérature latine sous la direction de Florence Dupont, 6 ans de danse classique, 2 ans de contemporain et le conservatoire d'art dramatique de Nancy, Anne Steffens a travaillé comme interprète pour Théo Hakola, Chloé Delaume, Patrick Haggiag, Emilie Rousset, Dorian Rossel et Vincent Thomasset. Au cinéma, elle a tourné sous la direction de Cédric Klapisch, Guillaume Brac, Hélène Ruault, Vanessa Lépinard, Sébastien Bailly, Emmanuel Laskar, Frédérique Devillez, Benjamin Nuel, Gabriel Harel, et Benoit Forgeard.

Pierre Boscheron, compositeur, musicien

À la fois musicien batteur, compositeur, réalisateur, arrangeur et sound designer, il collabore avec -M- [co-réalisation de quatre albums], Nicolas Repac et le groupe Ekova. Il est musicien sur la création et la tournée de "Mister Mystère" 4ème album de Matthieu Chédid. Il compose des musiques pour le spectacle vivant, [Kitsou Dubois, Raphaëlle Delaunay], des longs métrages [Claude Miller, Nabil Ayouch, etc.], des films documentaires. Membre fondateur des groupes *Bambi Zombie* et *Nina Fisher*.

Ilanit Illouz, conseillère artistique

La pratique d'Ilanit Illouz, plasticienne, est essentiellement photographique et vidéographie. Son travail singulier sur l'image est traversé par la question du récit, toujours appréhendé par le biais du hors champ ou de l'éclipse. Comment rendre compte d'événements ou de phénomènes invisibles et « irracontables » ? En filmant des artistes au travail ou en reconstituant les souvenirs enfouis d'une histoire familiale, elle met en forme et en scène des narrations éclatées et étirées dans le temps, où la distance le dispute au refus de l'objectivité. Elle a récemment exposé au MAC/VAL [Ivry, 2014], au Centre Photographique d'Île-de-France [Pontault-Combault/2013], à la Nuit Blanche/*Les centres d'art font leur cinéma* [Paris, 2013]. En 2015, Le Parc Culturel de Rentilly produit sa première exposition personnelle *Le Goudron et la Rivière*. En 2016 elle participe à l'exposition collective *Soudain... la neige* à la Maison d'Art Bernard Anthonioz [Nogent-sur-Marne] et travaille, pour 2017, sur le projet *Les Dolines*, un projet soutenu par la FNAGP. Elle collabore régulièrement en tant que regard extérieur et conseillère scénographie sur les projets de Vincent Thomasset.

Pascal Laajili, créateur lumière

Pascal Laajili se forme à l'éclairage de spectacles vivants en 1988, et travaille en tant que régisseur lumière à partir de 1989 dans le théâtre privé, où il occupera successivement les postes de régisseur lumière, chef électricien puis éclairagiste. En 1999, il intègre la Compagnie Philippe Genty, où il reste jusqu'en 2009. Depuis 2008, Pascal Laajili donne des cours au Centre de formation professionnelle aux techniques du spectacle [CFPTS]. A partir de 2010, il travaille avec Yves Beaunesne à la Comédie Poitou-Charentes, Centre dramatique national. En parallèle, Pascal Laajili a signé de nombreuses créations lumière pour des compagnies ou des théâtres privés, en se nourrissant de ses riches collaborations avec les éclairagistes François-Éric Valentin, Éric Soyer ou encore Joël Hourbeigt. Il est lauréat en 2016 du Molière de la création visuelle.

Angèle Micaux, costumes

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

Flore Simon, assistante mise en scène

Après une licence en arts du spectacle à Grenoble, Flore Simon se forme au Conservatoire Régional de Chalon-sur-Saône, en jeu puis en mise en scène. En parallèle, elle suit les cursus de chant et contrebasse. Entre 2012 et 2015, dans le cadre de ses études, elle met en scène *Journal de la middle class occidentale* de Sylvain Levey, *Viellles mains* à partir de textes de Valère Novarina et *Apaches, voyous et drôles d'engeances*, une création théâtrale et musicale. Formée à la technique son et lumière, elle travaille en tant que régisseuse pour les compagnies *Scènes en Vie*, *Brigands de la plume* [Grenoble] ainsi que le *Théâtre à Cran* [Bourgogne]. À la mise en scène, elle assiste Jean-Yves Ruf [*Hughie* en 2013], Claude Romanet [*El Zorro* en 2014] et Laurent Fréchuret [*Revenez demain* depuis 2015]. Depuis 2015, elle est inscrite en Master en Mise en scène et Dramaturgie à l'université Paris Ouest – Nanterre, la Défense. En 2017, elle encadre les Lycéades [Espace des arts, Chalon-sur-Saône] avec Laurent Fréchuret et assiste Lancelot Hamelin et Vincent Thomasset.

The Noise Consort

The Noise Consort allie musique baroque du XVII^{ème}, expérimentations électroniques du XXI^{ème}, il remonte le temps, visite futur et passé, rencontre aussi bien Pancrace Royer qu'Aphex Twin ou Meshuggah. De la musique moderne et hybride qui s'affranchit des normes et des genres, à l'image de ses trois protagonistes. *The Noise Consort* s'est produit dans des centres de création contemporaine tels que Le Lieu Unique [Scène nationale de Nantes], Césaré [Centre National de création musicale à Reims] dans le cadre du festival Elektricity, ou encore le festival Nuit d'Hiver du GRIM à Marseille. Leur premier disque *On the Hitchpin Rail* est paru en 2017 sur le label Kill The DJ.

_Benjamin Morando, compositeur, travaille pour le cinéma, la télévision, l'art contemporain ainsi qu'au sein des groupes Octet et Discodeine. Sa signature sonore est caractérisée par l'imbrication fluide d'instruments classiques et de technologies de synthèse et de transformations du son. Au sein de ces différentes formations, il donne de nombreux concerts en France [Festival Villette Sonique, Centre Georges Pompidou, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Palais de Tokyo, Grand Palais, Géode...] et à l'international [Festival Meg de Montréal, Mutek de Mexico, Festival Distorsion de Copenhague, Sonar de Barcelone, Transmediales de Berlin...]. Il a composé et interprété des musiques pour des œuvres de l'artiste Camille Henrot [Lion d'argent 2013 à la Biennale d'art de Venise], pour l'architecte japonais Shigeru Ban et enfin, en collaboration avec le compositeur Benoît de Villeneuve, la musique pour la performance de la plasticienne Salma Cheddadi «*Printemps Sauvage*» au Centre Pompidou, Festival Hors Piste 2015.

_Gabriel Urgell Reyes, compositeur et pianiste prodige né à Cuba, est très tôt remarqué pour ses choix éclectiques qui vont du grand répertoire classique [Bach, Chopin, Debussy] à des œuvres plus rares d'Amérique Latine [Fariñas, Lecuona, Guastavino, etc.]. Il porte l'exigence de la formation musicale issue du modèle russe, et une multitude d'influences des musiques populaires. La radicalité de sa démarche s'exprime à travers des interprétations intenses et virtuoses et des compositions transcendant les genres. Il a joué dans de nombreux festivals dont La Roque d'anthéron. Son premier album *Meeting Ginastera* lui vaut un Diapason d'Or.

_Philippe Renard, diplômé de musicologie et de recherche en musique ancienne, flûtiste baroque, a collaboré avec des compositeurs contemporains comme Thomas Bloch ou Donald Bousted et Christopher Fox. Dans les années 90, il façonne avec Philippe Bolton une flûte à bec électroacoustique et révolutionnaire.

Vincent Thomasset, auteur, metteur en scène, chorégraphe

Après des études littéraires à Grenoble, il cumule différents petits boulots avant de travailler en tant qu'interprète avec Pascal Rambert de 2003 à 2007. En 2007, il intègre la formation Ex.e.r.ce [Centre Chorégraphique National de Montpellier], point de départ de trois années de recherches. Dans un premier temps, il travaille essentiellement in situ, dans une économie de moyens permettant d'échapper, en partie, aux contraintes économiques. Il accumule différents matériaux et problématiques à la fois littéraires, chorégraphiques et plastiques, lors de performances en public. Il écrit alors un texte qu'il utilise à différentes reprises, dont le titre, à lui seul, résume la démarche de cette période : *Topographie des Forces en Présence*. Depuis 2011, il produit des formes reproductibles en créant notamment une série de spectacles intitulée *La Suite* dont les deux premiers [*Sus à la bibliothèque !* et *Les Protragronistes*] ont été créés au Théâtre de Vanves dans le cadre du festival Artdanthé. En 2013, création de *Bodies in the Cellar* [désadaptation du film *Arsenic et vieilles Dentelles* de Frank Capra], puis *Médail Décor* en 2014, troisième partie de *La Suite* dont l'intégralité est reprise au Centre Pompidou dans le cadre du Festival d'Automne à Paris en 2015. En 2015, création des *Lettres de non-motivation* de Julien Prévieux [festival La Bâtie à Genève], repris au Théâtre de la Bastille et au Centre Pompidou dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. En 2016, création de *Galooooooooop*, une lecture performance à deux voix avec Anne Steffens [commande du MacVal - musée d'Art contemporain du Val-de-Marne]. En 2017, création de la pièce *Ensemble Ensemble*, reprise au Théâtre de la Bastille dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. Créée en 2012, l'association Laars & Co soutient son travail. Elle est subventionnée par le Ministère de Culture et de la communication, soutenue par la DRAC Île-de-France au titre de l'aide à la compagnie chorégraphique.