



KRAFFF

de JOHANNY BERT & YAN RABALLAND

FESTIVAL D'AVIGNON OFF 7 > 28 JUILLET 2016 - 15H15 CHAPEAU D'ÉBÈNE THÉÂTRE

-
13 rue de la Velouterie - Avignon
réservation : 04 90 82 21 22 / www.krafff.com
relâche le 19 juillet - tarifs : de 7€50 à 15€ - à partir de 7 ans

CONTACT PRESSE - AlterMachine

Elisabeth Le Coënt - 06 10 77 20 25 - elisabeth@altermachine.fr
Camille Hakim Hashemi - 06 15 56 33 17 - carole@altermachine.fr
www.altermachine.fr

UN PAS DE DEUX INSOLITE ENTRE UN DANSEUR ET UN GRAND PERSONNAGE DE PAPIER MANIPULÉ À VUE PAR QUATRE ACTEURS. TORSADÉ, NOUÉ, SCULPTÉ, LE PAPIER DEVIENT UN ÉTONNANT PARTENAIRE. LES VOILÀ EMPORTÉS DANS UN DUO OÙ LE CORPS DU DANSEUR DIALOGUE AVEC CELUI DE LA MARIONNETTE.

RETRAVAILLÉ CHAQUE DÉBUT DE SAISON, CE SPECTACLE AU RÉPERTOIRE DE LA COMPAGNIE A ÉTÉ CRÉÉ EN 2007 ET POURSUIT SA TOURNÉE EN FRANCE ET À L'ÉTRANGER SUR PRESQUE TOUS LES CONTINENTS APRÈS 360 REPRÉSENTATIONS.

KRAFFF

Conception et mise en scène **JOHANNY BERT**

Chorégraphie **YAN RABALLAND**

Interprétation

JULIEN GESKOFF

MAÏA LE FOURN

ISABELLE MONIER-ESQUIS

CHRISTOPHE NOËL

YAN RABALLAND

Création musicale **THOMAS QUINART**

avec Gilles Chauprade, Maïe Tiare Coignard, Olivier Dams, Pierre Malle

Conception marionnette **JUDITH DUBOIS**

Lumière **GILLES RICHARD ET JUSTINE NAHON**

Collaboration à la mise en scène **CHANTAL PÉNINON**

Complicité chorégraphique **EVGUENIA CHTCHELKOVA**

Régie **JUSTINE NAHON AVEC LUCIE JOLIOT**

Production **RAPHAËLLE GOGNY**

Photographies **VINCENT JOLFRE**

Coproduction Théâtre de Romette, Compagnie Contrepoint et La Comédie de Clermont-Ferrand, Scène nationale

Avec le soutien du Centre national de la danse en Rhône-Alpes et du Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape

Le Théâtre de Romette est conventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication et par la ville de Clermont-Ferrand. Johnny Bert est artiste associé à La Comédie de Clermont-Ferrand - Scène nationale.

Création avril 2007

Durée: 40 min

UNE PARTITION GESTUELLE

D'un côté le corps du danseur. De l'autre, un grand corps de papier froissé, chiffonné, torsadé ou noué, taille humaine, souple sur ses jambes, curieux comme un humain, expressif comme une marionnette. Il est manipulé à vue par quatre comédiens, quatre corps qui dessinent autour de lui des ombres.

Face-à-face sur un plateau : danseur et marionnette se regardent, s'observent, s'approchent. Dès lors ils deviennent deux danseurs, deux corps qui vont dialoguer par le mouvement. Commence alors un pas de deux ludique où les deux personnages se rencontrent et se cherchent des plis : l'apesanteur, le poids, les possibilités physiques, le mouvement dans l'espace...

En quelque sorte, il s'agit de vérifier par le concret les raisonnements que Kleist, déjà, mettait en jeu dans ses écrits *Sur le théâtre de marionnettes*. Le face-à-face avec le danseur n'était alors que verbal et théorique : un danseur, fasciné par le spectacle de marionnettes manipulées « pour divertir la populace », y prétend qu'elles ont davantage de grâce que tout danseur vivant, pour la raison qu'elles n'ont pas de conscience, donc pas d'affectation. Il s'agit pour Kleist de développer, de façon imagée et vivante, des idées d'inspiration rousseauiste sur l'innocence perdue de l'humanité. Mais ce faisant il met en jeu des concepts sur la mécanique du mouvement et des interrogations qui nous touchent, proches de nos propres recherches.

Après *Histoires Post-it* et *Parle-moi d'amour*, *Krafff* est le troisième volet de nos *Histoires Éphémères* que j'ai créé en 2007 avec Yan Raballand. C'était une façon de prolonger une recherche de marionnettiste et d'entrer par le biais de la chorégraphie au cœur du travail de manipulation et d'interprétation sans paroles. Après avoir invité des auteurs à travailler sur le langage de la marionnette, l'idée d'inviter un chorégraphe permettait d'ouvrir encore plus le travail de la compagnie et de mettre l'accent sur une spécificité de ce moyen d'expression. Si la marionnette ou l'objet manipulés semblent effectivement prendre vie, donner corps à nos fantaisies, c'est que chaque mouvement, chaque regard, chaque attitude doit être juste, prendre place dans un rythme précis, écrit comme une partition gestuelle qui n'est pas éloignée du travail chorégraphique.

Johanny Bert

UNE RENCONTRE SENSIBLE

Ce bout de papier prend étonnamment vie. Les mouvements amples de la marionnette sont impressionnants de clarté, les plus petits le sont d'humanité. Dès le premier regard, j'ai du mal à la quitter des yeux. Elle devient mon partenaire et j'en oublie presque les manipulateurs. C'est comme un être venu d'ailleurs : je ne connais pas ses codes, je ne sais pas comment il va réagir. Nous devons nous apprivoiser. Notre rapport est à la fois très sensible et très fragile.

La première étape était de sentir comment elle bouge, analyser le mouvement, essayer les mécanismes. Elle est manipulée par quatre personnes, ses mouvements sont donc coordonnés par quatre cerveaux autonomes : un avantage pour dissocier les mouvements les uns des autres, mais aussi la nécessité d'une écoute totale entre les manipulateurs. J'avais l'impression d'enseigner le mouvement directement à la marionnette, mais je devais passer par ses « assistants », leur transmettre la sensation du mouvement et non sa seule forme.

C'est une véritable réflexion sur l'interprète : conserver une écriture précise sans devenir un simple exécutant, sans instrumentaliser l'interprète. Nous avons essayé ses possibilités propres. Outre la souplesse illimitée, elle a surtout la particularité de ne pas être soumise à la pesanteur. Il est facile de lui faire faire des choses physiquement impossibles et contraires à l'anatomie humaine comme plier les genoux à l'envers ou se déchirer un bras. Mais cela m'est presque douloureux pour elle... Il est plus intéressant qu'elle reste dans un mouvement vraisemblable, elle est plus touchante car plus humaine, on s'identifie à elle. En se jouant de la pesanteur, je peux réaliser avec elle les fantasmes de tout danseur. Explorer ses possibilités et les miennes. Cela me contraint à me projeter dans un imaginaire inhabituel. Je l'accompagne en cherchant sinon à voler, du moins à percevoir la même sensation.

Ce qui intrigue Johanny, c'est que la danse se passe devant nos yeux sans forcément raconter une histoire. Alors nous avons pris ce pari de faire simplement confiance à la rencontre sensible entre un corps de papier et un corps de chair.

Yan Raballand

SUR LE THÉÂTRE DE MARIONNETTES

Alors que je passais l'hiver 1801 à M..., j'y rencontrai un soir, dans un jardin public, Monsieur C... qui était engagé depuis peu comme premier danseur à l'Opéra de la ville, où il remportait un succès exceptionnel auprès du public. Je lui dis que j'avais été étonné de le trouver plusieurs fois déjà au théâtre de marionnettes dressé sur la place du marché pour divertir la populace par de petits drames burlesques entrecoupés de chants et de danses. Il m'assura que la pantomime de ces poupées lui procurait un plaisir intense et me fit clairement sentir qu'elles pouvaient apprendre toutes sortes de choses à un danseur désireux de se parfaire.

[...]

Chaque mouvement avait son centre de gravité ; il suffisait de les diriger, de l'intérieur de la figure ; les membres, qui n'étaient que des pendules, suivaient d'eux-mêmes, sans autre intervention, de manière mécanique. Il ajouta que ce mouvement était fort simple ; chaque fois que le centre de gravité se déplaçait en ligne droite, les membres décrivaient des courbes ; et que souvent, après avoir été secoué de manière purement accidentelle, l'ensemble entraînait dans une sorte de mouvement rythmique qui n'était pas sans ressembler à la danse.

[...]

Pourtant, cette ligne était extrêmement mystérieuse. Car elle n'était rien d'autre que le chemin qui mène à l'âme du danseur ; et il doutait que le machiniste puisse la trouver autrement qu'en se plaçant au centre de gravité de la marionnette, ou en d'autres mots, en dansant.

[...]

Il me dit qu'il osait prétendre que, si un mécanicien acceptait de lui construire une marionnette selon ses exigences, il saurait lui faire exécuter une danse que ni lui, ni aucun autre danseur talentueux de l'époque, sans exclure Vestris lui-même, ne serait en mesure d'égaliser.

« - Et quel avantage cette poupée aurait-elle sur les danseurs vivants ?

- Et quel avantage ? Avant tout, mon excellent ami, un avantage négatif : elle ne ferait jamais de manières. Car l'affectation apparaît, comme vous le savez, au moment où l'âme (*vis motrix*) se trouve en un point tout autre que le centre de gravité. »

[...]

« Du reste, me dit-il, ces poupées ont l'avantage d'être antigravitationnelles. Elles ne savent rien de l'inertie de la matière, propriété on ne peut plus contraire à la danse : car la force qui les soulève dans les airs est supérieure à celle qui les retient au sol. [...] Comme les elfes, les poupées n'ont besoin du sol que pour le frôler et réanimer l'envolée de leurs membres par cet arrêt momentané ; nous mêmes en avons besoin pour y reposer un instant et nous remettre des efforts de la danse, et dont il n'y a rien d'autre à faire que de l'écartier autant qu'on peut. »

Je lui répondis qu'aussi adroitement qu'il mène l'affaire de ses paradoxes, il ne me ferait jamais croire qu'il puisse y avoir plus de grâce dans un mannequin mécanique que dans la structure du corps humain. Il répondit qu'il était absolument impossible à l'homme d'y rejoindre un tant soit peu le mannequin. Que seul un dieu pourrait, dans ce domaine, se mesurer à la matière ; et que c'était là le point où les deux extrémités du monde circulaire pouvaient se retrouver.

Heinrich von Kleist, 1810,
Sur le théâtre de marionnettes (extraits)

JOHANNY BERT - CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE

Formé comme acteur aux ateliers de la Comédie de St-Etienne, puis à la marionnette auprès de Alain Recoing du Théâtre aux Mains Nues - Paris, Johanny Bert a pu élaborer au fur et à mesure des rencontres et des créations, un langage théâtral personnel. Ce langage théâtral part de l'acteur en le confrontant à d'autres disciplines artistiques comme le théâtre d'objet, la forme marionnettique.

En 2000, il crée au Puy-en-Velay la Compagnie Théâtre de Romette, espace d'expérimentation et de création. Sa compagnie a été en résidence au Théâtre Municipal du Puy-en-Velay, puis au Polaris à Corbas.

De 2012 à 2015, Johanny Bert a été directeur du Centre dramatique national de Montluçon - Le Fracas. A la fin de ce mandat positif, il décide de reprendre son parcours de metteur-en-scène en compagnie. Depuis janvier 2016, la compagnie est installée et conventionnée par la ville de Clermont-Ferrand. Johanny Bert est artiste associé pour trois ans à la Scène nationale de Clermont-Ferrand.

Parmi ses créations, *Le petit bonhomme à modeler* (2002-2008), *Les pieds dans les nuages* - inspiré d'un photographe plasticien Robert Parkeharisson (2004-2012), *Les Orphelines* - Marion Aubert (2009-2012), *Le Goret* - Patrick McCabe (2012-2013), *Music-hall* - Jean-Luc Lagarce (2012-2014), *De Passage* - Stéphane Jaubertie (2014-2018), *Patoussalafoi* - opéra contemporain de Matteo Franceschini et Philippe Dorin (2015-2016), *Elle pas princesse / lui pas héros* - Magali Mougel (2015-2017).

Il travaille actuellement à la création du *Petit bain* avec Yan Raballand.

YAN RABALLAND - CHORÉGRAPHE ET DANSEUR

Après sa formation au Conservatoire national de musique et de danse de Lyon, Yan Raballand mène un parcours éclectique d'interprète et de chorégraphe. Il est interprète pour Odile Duboc, Stéphanie Aubin, Dominique Boivin, Bernadette Gaillard, Pascale Houbin.

Il est invité à chorégrapier pour le Ballet du Rhin ou encore le jeune ballet du CNSMD. Il collabore également avec plusieurs metteurs en scène comme conseiller chorégraphique : Eric Masset, Charly Marty, Laurent Brethome avec qui il crée *Bérénice* et *L'Orfeo* de Monteverdi, Adrien Mondot et Claire Bardainne pour la création *Le Mouvement de l'air* (2015) et Johanny Bert avec lequel il crée *Krafff*, *Deux doigts sur l'épaule* (2013) et *Sex Toy - performance* (2014).

En 2002, il fonde sa compagnie et entend résolument axer son travail sur trois notions essentielles que lui évoque le contrepoint, nom qu'il a donné à sa compagnie : la musicalité, l'écriture chorégraphique et la relation à l'autre. Il crée plusieurs pièces : *Amorce* (2002), *Au devant de la* (2003), *Obstinée* (2004), *Ici et là* en collaboration avec Sylvie Giron (2005), *Grün* (version jardin en 2006, version scène en 2008), *L'ange* (2008), *Viola* (prix du public du concours (re)connaissance 2010), *Contrepoint* (2010), les *Bulles chorégraphiques* (2011), *Vertiges* (2012), *Sens* (2015) et *Les Habits neufs du Roi* (à destination du jeune public, 2015).