LE LARGE EXISTE

Manon Krüttli

27 — 31.03.2019

THÉATRE ST GERVAIS GENEVE

Jonas Bühler

(MOBILE 1)

Le Large existe (mobile 1)
Manon Krüttli / Jonas Bühler

© Dorothée Thébert Filliger

Textes
Marguerite Duras, Guillaume Dustan et Guillaume Poix

Conception
Manon Krüttli et Jonas Bühler

Mise en scène
Manon Krüttli

Jeu
Charlotte Dumartheray, Jeanne De Mont, Jérôme Denis, Géraldine Dupla, Arnaud Huguenin et François Karlen

Espace et lumières
Jonas Bühler

Collaboration artistique et construction scénique
Yannick Soller

Composition et dispositif sonore
Charlie Bernath et Louis Jucker

Costumes
Paola Mulone

Consultant informatique
Michel Zürcher

Consultant mouvement
Louis Azevedo

Des mots empruntés à Marguerite Duras, Guillaume Dustan, Guillaume Poix, une mise en scène qui reproduit les mouvements magiques et hypnotiques d'un mobile, six actrices et acteurs qui parlent d'amour, de sexe, de couple, de ce lien si fragile qui nous rattache à l'autre. Dans ce spectacle, chaque parole, chaque mouvement déclenche une cascade d'émotions. C'est cru, cruel, drôle aussi. Un ballet suspendu au cœur de l'intime, un cri joyeux contre la solitude. Un objet contemplatif, brûlant, mais aussi joyeusement aléatoire s'inscrivant dans le projet des Belles complications#2, qui réunit les metteures en scène Manon Krüttli, Natacha Koutchoumov et Olivia Seigne autour de la même troupe de comédiens pour créer leur spectacle. Se mettre en mouvement par pur goût du risque. Quitter la côte pour le plaisir du large.

Régie générale et lumières
Didier Henry

Régie son
Jonas Bernath

Production
KrüKrew

Production déléguée
Théâtre populaire romand – Centre neuchâtelois des arts vivants – La Chaux-de-Fonds

Coproduction
TLH – Sierre, Théâtre Saint-Gervais

Partenariat
Comédie de Genève

Soutiens
Loterie Romande NE, Corodis, Ville de Lausanne, Fondation Nestlé pour l'Art, Pour-cent culturel Migros, Fonds culturel de la Société Suisse des Auteurs (SSA), Fondation du Casino de Neuchâtel, Fondation Industrie 20, SIS – Fondation suisse des artistes interprètes, Migros région NE_FR

Les Belles complications

Les Chaux-De-Fonniers le savent, ce terme désigne l'accumulation de mécanismes dans un même boîtier de montre, supposant tout le savoir-faire de corps de métier passionnés. Le boîtier est ici celui du théâtre.
Dans la grande tradition du Théâtre Populaire Romand dont elle est la directrice, Anne Bisang avait, en 2015-2016, réinventé la notion de troupe théâtrale en l'adaptant au contexte contemporain. Pendant six mois, un collectif de comédiennes et comédiens avait élu domicile au TPR, pour travailler et jouer avec trois metteurs en scène — Anne Bisang, Sandra Amodio et Yvan Rihs.

#2. Galvanisés par cette dynamique collective, nous réitérons l'expérience d'un ensemble éphémère dans un boîtier élargi par un nouveau partenaire, le TLH de Sierre, dirigé par Alexandre Doublet. Trois jeunes metteures en scène — Natacha Koutchoumov, Manon Krüttli, Olivia Seigne — créent chacune un spectacle avec une même équipe de comédien(n)es.

Trois projets donc, rassemblés dans un mode de production qui favorise les passerelles et les échanges.

La création *Le Large existe (mobile 1)* s'inscrit donc dans ce grand projet qui ouvre des possibles particulièrement enthousiasmants.

Arielle Meyer MacLeod

Synopsis

Le mobile – compris comme sculpture susceptible de mouvements, mis en action par le vent ou tout autre moteur – constitue l'intuition première et le procédé d'écriture du spectacle, création originale à la croisée du théâtre et de la danse. Celle-ci n'est donc ni une pièce de théâtre au sens strict du terme, ni une pièce de danse, mais une sculpture scénique assemblant matériaux textes et matériaux chorégraphiques en un objet évoquant le mobile théâtral.

Le Large existe (mobile 1) est un objet performatif pour 6 acteurs. 3 femmes et 3 hommes. Ainsi l'ensemble éphémère des Belles Complications#2 au complet est impliqué sur la création. Sur scène donc, des corps qui partagent un même espace-temps comme autant d'éléments d'un seul mobile, reliés entre eux par des fils immatériels. Agies plus qu'agissantes, ces solitudes évoluent sur le plateau dans un mouvement continu ; parlent et se parlent de leurs désirs, de leurs manques et de leurs solitudes.

Le mobile est une sculpture complexe au pouvoir évocateur multiple. Il est régi par différents principes qui constituent l'inspiration philosophique, chorégraphique et esthétique de l'ensemble du projet :

- Le mobile est un mouvement vers l'immobilité.
- Le mobile est un espace de projection qui entraîne la perception au-delà de l'objet.
- Le mobile est en déséquilibre permanent alors qu'il ne tend qu'à l'équilibre parfait.

- Le mobile lie des éléments les uns avec les autres et empêche cependant ces mêmes éléments de se rencontrer.
- Le mobile circonscrit du vide.
- Le mobile du mobile c'est le temps, qui sans cesse dissout l'objet et le recrée. Il est la cause, la raison d'être et le médium du mobile.

De ces réfexions générales sur le mobile et ses principes sont nées deux envies qui constituent les deux axes principaux de la création :

1. Explorer le mouvement même du mobile et développer des partitions chorégraphiques issues de sa mécanique.
2. Imaginer un montage de textes fonctionnant selon l'architecture du mobile et développant par motifs ses valeurs métaphoriques.

Afin d'explorer et de traduire sur scène la mécanique propre au mobile, nous avons développé un « mobile-machine à écrire » capable de produire les partitions chorégraphiques du spectacle. Ces partitions sont ensuite reproduites par les acteurs, ceux-ci devenant par intermittence un des éléments du mobile scénique. Ainsi l'ensemble de la composition des corps dans l'espace est issue de cet objet plastique conceptualisé pour le spectacle. En mouvement perpétuel, les corps sur le plateau sont absolument liés et dépendants les uns des autres mais se trouvent dans l'impossibilité de se toucher.

« Qu'est-ce qui nous (re)lie ? » est la question au centre au centre du spectacle.

> Parfois je me retourne et retrouve votre odeur et je ne peux pas continuer je ne peux pas continuer sans dire ce terrifiant ce putain cet effrayant ce blessant putain de besoin physique que j'ai de vous. Et je ne peux pas croire que je ressente ça pour vous et vous, vous ne ressentiez rien. Vous ne ressentez rien ?
>
> Sarah Kane

Le texte du *Large existe (mobile 1)* est issu d'un montage fonctionnant selon l'architecture du mobile et convoquant, sous la forme de motifs, certaines (essentielles) de ses valeurs métaphoriques : DÉSIR – MANQUE – MÉMOIRE.

Et pour ce faire, des voix hétérogènes : Marguerite Duras, Guillaume Dustan et Guillaume Poix.

Le roman *Les Yeux bleus cheveux noirs* de Duras constitue la fable trouée du spectacle. Suite à une rencontre fortuite, un homme et une femme partagent un nombre de nuits indéterminé dans une chambre au bord de la mer. Ils partagent un désir aussi. Dirigé vers un autre. De ce désir ils ne savent qu'en faire. Ils parlent, ils se regardent, ils essaient d'aller vers ; ils ne se touchent pas. C'est l'histoire d'un amour perdu.

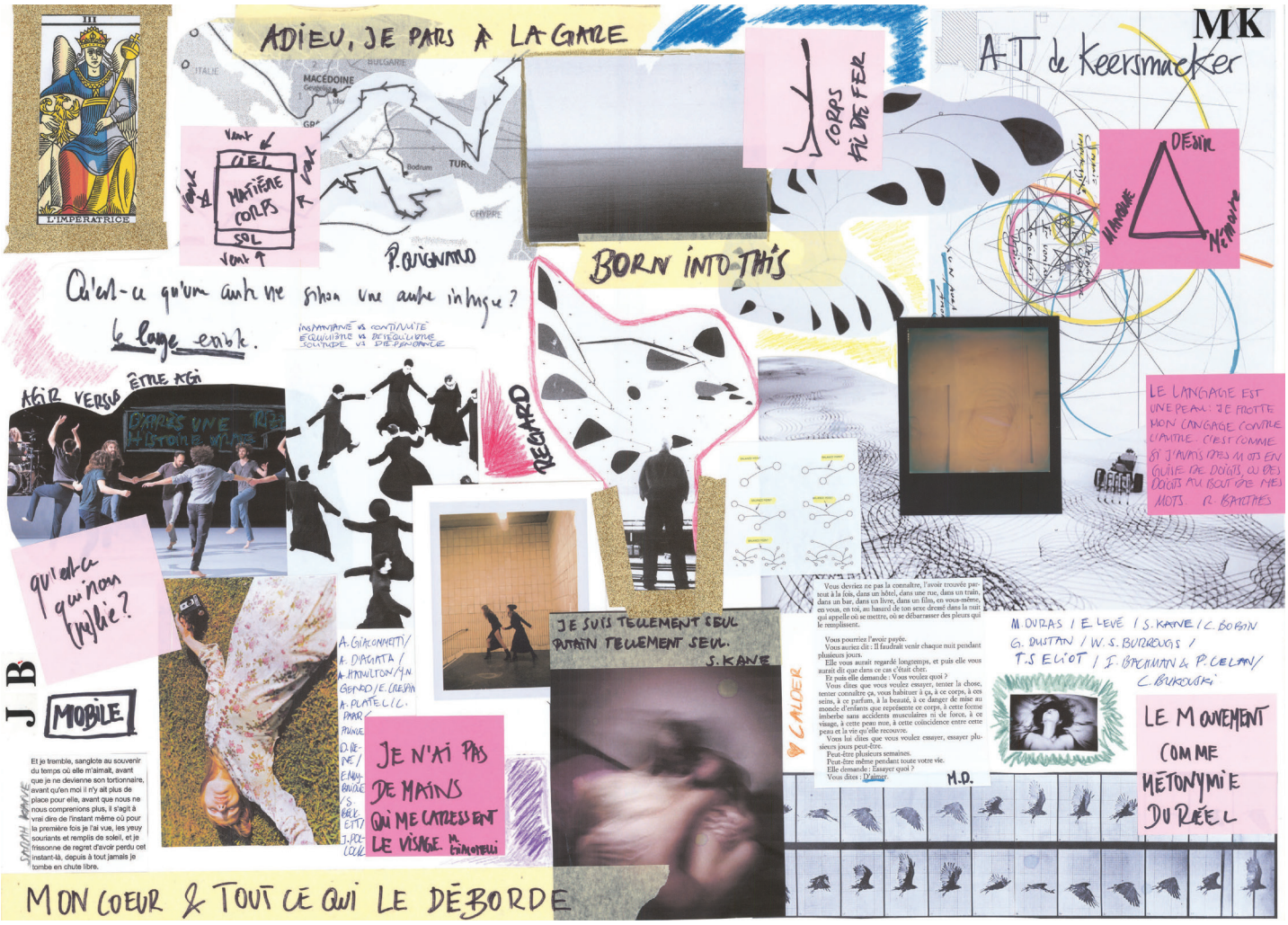
Par intermittence, la voix de Guillaume Dustan colonise le récit des amants. Sur cette chambre se superpose celle de l'auteur français des années 90 qui, dans une langue crue et violente nous parle de ses nuits de sexe intense. Au contraire des figures durassiennes, Dustan se cogne contre les autres corps avec violence. C'est l'histoire d'un amour perdu.

Enfin la voix contemporaine de Guillaume Poix qui dans un monologue sans fin semble arrêter le récit pour dire – au conditionnel – l'amour espéré, rêvé, monstrueux aussi de par sa normalité. C'est l'histoire d'un amour perdu.

Trois langues comme un croisement incessant de regards qui se perdent l'un dans l'autre. Qui disent l'élan vers l'autre tout autant que son impossibilité. Qui montrent aussi comme le dit Duras que « les événements de notre vie se répercutent à l'infini dans notre conscience, ils vont et viennent de notre passé à l'avenir, en se répandant comme l'écho, comme les ronds dans l'eau, et en s'entre-échangeant chaque fois ».

Sur un plateau nu – une chambre vide tout autant qu'un socle d'exposition – et dans un rapport scénique tri-frontal afn de multiplier les perspectives, nous verrons donc des corps appartenant à une communauté sans nom qui ne cessent de se mouvoir selon des règles immatérielles et (se) parlent dans l'espoir d'atteindre l'autre.

Si *Le Large existe (mobile 1)* est un spectacle contemplatif qui, comme un mobile, ne représente rien mais est la représentation à lui seul, il est aussi un cri joyeux contre la solitude et invite le spectateur à se laisser traverser par les multiples émotions qui seront convoquées sur le plateau. L'aléatoire, essence même du mobile, sera ici principe du JOYEUX.



Cartographie 1 — Manon Krüttli — Janvier 2018

Note d'intention

Le mobile comme inspiration multiple

Le mobile – inventé par le sculpteur Alexander Calder – est composé d'éléments reliés entre eux par des tiges articulées, suspendu ou en équilibre sur un support. C'est un objet en prise avec les forces extérieures et qui se meut sans discontinuer de façon aléatoire alors qu'il ne tend qu'à l'immobilité, l'équilibre parfait qui est aussi sa position initiale.

> Sa structure est toute entière une réponse à des contraintes et à des interactions physiques, en particulier à celle, fondamentale et universelle, de la gravité. Le mobile ne cherche aucune échappatoire, il s'y soumet par la composition d'équilibres stables, qui fait naître les conditions du mouvement. Un mouvement de retour à la position d'équilibre, après qu'une cause extérieure (poussée ou courant d'air) l'en a écarté – un mouvement vers l'immobilité.

Pierre Arnauld

Le point de départ du projet *Le Large existe (mobile 1)* est notre obsession pour les mobiles.

Les œuvres de Calder, Soto ou celles plus contemporaines de Crespin, mais également les objets variés d'artisanat populaire et les mobiles que l'on accroche au-dessus du lit des enfants pour les apaiser exercent sur nous une grande fascination. Ces objets sont une véritable traduction poétique du monde et de l'existence humaine car si le mobile ne représente rien, il est la représentation à lui seul. Il offre un espace de projection complexe à celui qui le regarde car la perception est entraînée au-delà de l'objet, qui évoque un faisceau de significations hétérogènes, plastiques, philosophiques, métaphysiques. Le mobile est en transformation perpétuelle, ce qui nous empêche d'englober l'œuvre en une fois et une fois pour toutes ; on assiste à une succession d'états qui n'est pas sans rappeler les recherches sur le mouvement de Muybridge où l'on voit par exemple toutes les positions par lesquelles passe un cheval au galop. Le mouvement est ainsi compris comme une véritable métonymie du réel.

La recherche et les œuvres de Calder constituent un terreau d'inspiration déterminant pour ce projet. C'est la vision cosmique de ce dernier qui nous intéresse particulièrement, celle des corps sans attache, gravitant à distance les uns des autres, attirés et repoussés successivement par d'invisibles interactions et pourtant se trouvant dans l'impossibilité de se toucher.

> Je n'ai pas de mains qui me caressent le visage.

Mario Giacomelli

La notion de lien et par extension celle du rapport à l'autre et au monde que nous entretenons en tant qu'individu est l'une des problématiques essentielles contenue dans la valeur métaphorique du mobile. Cela met en exergue le paradoxe dans lequel se trouve chaque être humain lorsqu'il expérimente sa totale dépendance en même temps que sa totale solitude. Le mobile pris dans les mouvements peu prévisibles du temps évoque sans aucun doute l'individu pris dans les tribulations de l'existence.

« Qu'est-ce qui nous (re)lie à l'autre ? » est donc la question qui sous-tend tout le spectacle.

Une recherche chorégraphique – un mobile machine à écrire

La vision, donc, à l'origine du spectacle est le mouvement d'un mobile humain : chaque acteur serait un élément de celui-ci afin qu'ensemble ils représentent une sculpture vivante. Leurs corps seraient liés entre eux par des fils immatériels et mus par des forces qui les dépassent.

Mais comment transposer le mouvement d'un mobile sur un plateau ? Comment traduire une matière inerte dans un matériau organique ? Comment la circulation des corps dans l'espace peut-elle être la reproduction exacte des mouvements d'un mobile ? Et surtout, comment dépasser le paradoxe inhérent au mobile ?

S'il est fascinant d'observer qu'un élément plastique semble avoir une volonté propre (un mobile en action donne en effet l'impression de se mouvoir comme bon lui semble indépendamment des possibles imaginés par son créateur), que se produit-il lorsque des acteurs reproduisent un mobile alors même que le libre arbitre semble être une caractéristique essentielle de l'homme ? Ces questions se trouvent au centre de notre réflexion sur l'aspect chorégraphique du projet *Le Large existe (mobile 1)*.

Afin de donner corps à la mécanique du mobile, nous avons conceptualisé un « mobile-machine à écrire » capable de produire les partitions chorégraphiques du spectacle, reproduites ensuite par les acteurs et sur lesquelles il nous est possible d'agir (qualité, rythme, interprétation, etc.) comme sur n'importe quelle partition.

Chaque acteur est donc par intermittence, mais dans un flux continu, un des éléments du mobile.

À l'inverse des tentatives de notations chorégraphiques qui développent des systèmes graphiques (Feuillet, Laban etc.) pour archiver du mouvement, nous souhaitons ici – grâce au « mobile-machine à écrire » – produire des partitions qui préexistent au mouvement. La machine n'est donc pas en jeu en représentation mais constitue bel et un bien un outil d'écriture.

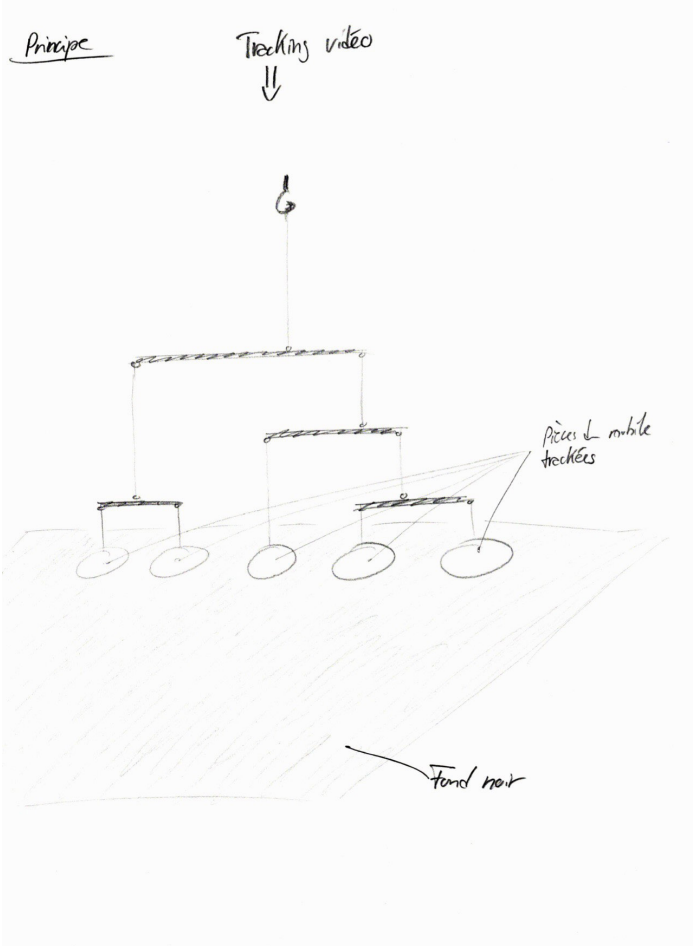
Ce qui nous anime, c'est d'arriver à transposer les principes du mobile, à créer une interface entre l'invisible et le visible, à produire un matériau « mouvements » dont nous pouvons nous emparer de façon ludique pour imaginer la composition des corps dans l'espace.

> Le mouvement est un phénomène transitoire qui écarte de la perception de l'essence immuable des choses et du monde.
>
> Pierre Arnauld

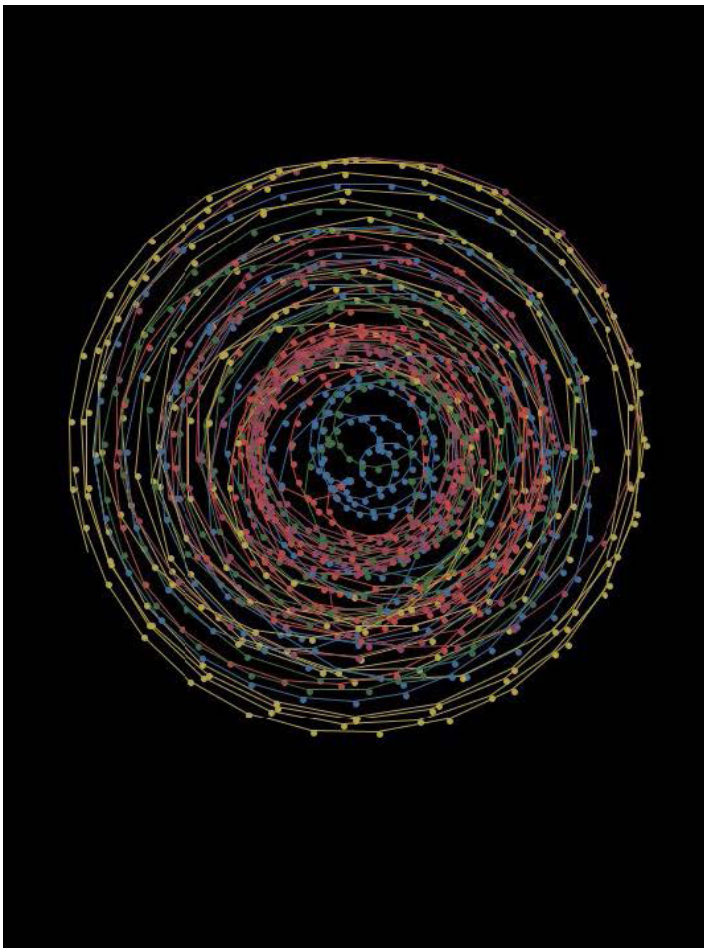
Nous avons donc développé un mobile constitué de cinq éléments (un de moins que le nombre d'acteur, afin d'accentuer le déséquilibre) de couleurs différentes. Nous avons ensuite flmé le mobile en action et tracké les mouvements de chacun des éléments. Ainsi nous avons réussi à obtenir des partitions indiquant à chaque instant les positions et la vitesse de chacun des éléments du mobile.

Ceci nous a permis d'immortaliser des séquences de durée déterminée. Et ce sont ces séquences qui sont apprises par les acteurs et constituent le matériau de base quant à l'écriture chorégraphique du spectacle. L'aléatoire est ainsi immortalisé et, la composition des corps dans l'espace en est sa reproduction. L'aléatoire cependant, ne constitue pas le principe de jeu lors des représentation (comme a pu le faire Merce Cunningham pour ne citer qu'un exemple des plus célèbres). Utiliser un procédé d'écriture dans lequel l'aléatoire joue un rôle important est une façon de convoquer l'inattendu au plateau et de faire émerger des sens (notamment en dialogue avec le texte) que nous n'aurions pu conceptualiser.

Mobile-machine à écrire



Partition chorégraphique (exemple)



Textes-mobiles

Le mobile a un grand pouvoir évocateur et s'il peut raconter le monde physique (la lune tournant autour de la terre, le mouvement des atomes, etc.), les rapports sociaux, il nous intéresse surtout pour sa capacité à transposer poétiquement l'existence humaine. Lorsque on observe un mobile, on y voit des individus en quête, à la recherche de l'autre, d'une peau, absolument aux prises avec le monde extérieur et essentiellement seuls.

DÉSIR – MANQUE – MÉMOIRE sont des notions primordiales de la valeur métaphorique du mobile et celles-ci constituent les fils thématiques du matériau textuel de la création. En effet, un des aspects fondamental du *Large existe (mobile 1)* est le matériau texte qui fonctionne selon l'architecture du mobile ; qui est donc un texte composé de divers éléments, mais qui constitue un tout indivisible (ce qui n'est pas sans rappeler le principe des films choraux ou les récits croisés développés dans les romans de Paul Auster par exemple).

C'est un montage de textes dont on ne verrait plus les contours, un paysage de paroles en mouvement que l'on pourrait contempler et qui pourrait nous atteindre, nous agiter, au-delà de l'identité propre de chaque écriture. Ce texte est pris en charge par la multitude (les 6 acteurs). Ni personnages, ni fgures mais des voix – interchangeables – des intentions et des échos.

Des corps et des voix qui parlent, donc. Des figures définies par ce qui les lie à l'autre mais sans intériorités propres. Qui disent leur soif de toucher un corps, leurs tentatives pour se sentir moins seul, leurs manques multiples. C'est parce qu'ils sont en mouvement qu'ils parlent, et aussi parce qu'ils sont exposés.

Et pour cela les paroles mélangées d'auteurs multiples : Marguerite Duras, Guillaume Dustan, Guillaume Poix.

> Tout « personnage » est sans intériorité ; il n'existe que tenu sous le regard d'un autre, inventé et comme récité au fur et à mesure par une voix qui peu à peu le tire vers l'existence… provisoirement, avant qu'il ne retombe oublié et comme endormi. Seul, il s'effondre, perd la mémoire de lui-même, tombe en poussière, s'efface.
>
> Evelyne Grossman

Suite à nos différentes recherches autour des valeurs métaphoriques du mobile, nous nous sommes intéressés tout particulièrement au roman *Les Yeux bleus cheveux noirs* de Marguerite Duras. Cette nouvelle version de sa pièce *La Maladie de la mort* a tout de suite fait écho aux multiples réflexions en marche. Dans ce texte, un homme et une femme se trouvent dans un espace clos (une chambre), se désirent et pourtant ne se touchent pas. Ils se sont rencontrés dans un café, il lui a proposé de la payer pour qu'elle dorme dans sa chambre un nombre de nuits indéterminé. Elle est restée. Dans cette chambre au bord de la mer, deux êtres s'aiment mais ne savent pas quoi faire de cet amour. Ils se regardent, se tournent autour, circonscrivent le vide qui les sépare. Duras dira de ce texte : « C'est l'histoire d'un amour, le plus grand et le plus terrifiant qu'il m'a été donné d'écrire. [...] Il s'agit d'un amour perdu. » La relation singulière qui lie l'homme à la femme constitue une métaphore totale du lien qui attache les éléments d'un mobile entre eux en plus de faire apparaître le triangle de pensée fondateur du spectacle (le manque, le désir, la mémoire).

Les Yeux bleus cheveux noirs s'est imposé et est devenu le squelette et la fable du spectacle : le fil de pensées qui traverse *Le Large existe (mobile 1)*. Ainsi un début et une fin : une rencontre et une séparation (potentielle) ; un espace-temps clos et unique qui permet d'un point de vue dramaturgique de resserrer l'attention.

Le désir cependant ne peut être que de la parole, même si cette parole est celle – sensuelle – de Duras. Le désir c'est aussi des actes, de la chair, du sang, de la peau. On ne peut ici faire l'économie du corps. Les textes *Dans ma chambre* et *Je sors ce soir* de Guillaume Dustan nous ont accompagnés tout au long de notre travail de recherche. Et petit à petit c'est cette voix qui s'est imposée comme contrepoint à celle de Duras. Guillaume Dustan vient tour à tour entrecouper, faire écho, coloniser le récit durassien.

Intégrer des extraits de ses deux premiers textes nous permet de faire dire tout ce que Duras ne dit pas. La crudité de l'acte sexuel, le débordement, la chair en action. La tension que provoque Dustan dans le texte de *Le Large existe (mobile 1)* ne se retrouve pas uniquement dans ce qui est dit mais également dans comment cela est dit. Refusant les codes littéraires bourgeois, dérangeant le lecteur par le style même de son écriture, Dustan déséquilibre dans sa forme la langue de Duras, ce qui n'est pas sans rappeler l'instabilité permanente d'un mobile.

De plus, la voix de Dustan au travers de ces deux premiers récits me permet de flouter les figures qui habitent le texte de Duras, de les rendre complexe et les multiplier. Ainsi elles ont, pour reprendre Dustan, toujours été pour tout être.

Enfin confronter Dustan à Duras a une double fonction dans le montage. Comme expliqué plus haut, cet antagonisme permet la dissonance. Mais il nous permet aussi – et ceci n'est pas moins essentiel – de représenter ou faire entendre une même chose d'une façon différente. Il y a beaucoup de similitudes entre les fgures de *Les Yeux bleus cheveux noirs* et Guillaume Dustan tel qu'il se rend lisible dans ses textes. Tout d'abord une extrême solitude.

Un besoin d'amour total et dénormé (à la marge du monde). La réinvention perpétuelle du monde et de ses règles tel qu'il nous est donné. Des êtres en mouvement donc, à la recherche d'une chose capable de combler le vide.

Ainsi faire tourner Duras et Dustan autour d'un même axe c'est faire (ou essayer de faire) un mobile littéraire puisque l'objet n'a cesse d'apparaître semblable et différent dans un même temps.

Par ailleurs, une troisième langue s'insère à l'intérieur du montage : celle de Guillaume Poix au travers de son texte *toi pour moi*. Ce monologue inédit est une déclaration d'amour sans fin écrit tout spécialement pour le spectacle. Il nous semblait nécessaire d'avoir dans *Le Large existe (mobile 1)* une figure qui dit son amour pour quelqu'un d'une façon absolument débordante et sans fn. Que dire l'amour puisse aussi apparaître comme quelque chose de monstrueux.

Ainsi trois façons de crier l'amour et le désir pour l'autre. La violence inhérente à la relation amoureuse. La difficulté à toucher et se toucher. Les vides et les manques perpétuels. Les trois faces d'un même triangle.

> Le langage est une peau : je frotte mon langage contre l'autre. C'est comme si j'avais des mots en guise de doigts, ou des doigts au bout de mes mots.
>
> Roland Barthes

Photo de répétitions — septembre 2018

L'aléatoire comme principe du JOYEUX

Il est possible de regrouper les principes qui régissent un mobile autour d'une notion unique : L'ALÉATOIRE. Qui n'est pas prévisible, dont le résultat est incertain et soumis à des règles qui nous échappent.

Cette notion d'aléatoire est le coeur-même de notre dynamique de travail.
Ne pas savoir. Être sans cesse étonné et curieux de ce qui est, des possibles issus de la mise en oeuvre d'un postulat de travail et de la façon dont les acteurs ou l'équipe artistique s'emparent d'une idée : là réside, à notre sens, l'essence même du processus de création, ce qui lui donne toute sa valeur. Humilité joyeuse et fulgurances fertiles au centre.

Le matériau de l'aléatoire donc – en tant que somme des possibles en devenir dans un cadre donné – alimente à la fois l'acte créatif et le déborde. Face à cette multiplicité foisonnante, nous décidons d'adopter une posture légère et joyeuse. Perdre pied pour le plaisir de se mettre en jeu, quitter la côte pour le plaisir du large.

C'est cela qui rend le travail joyeux et le joyeux nécessaire. *Le Large existe (mobile 1)* est donc une recherche « dont le résultat est incertain » mais que nous menons de façon ludique et décomplexée.

Espace scénique

Dispositif mobile – une chambre ouverte sur la mer et un ciel qui bouge

Le dispositif scénique du *Large existe (mobile 1)* est minimal, sobre de prime abord mais vibrant sous sa surface. Un sol blanc, à peine surélevé, à la frontière de la chambre vide, du socle d'exposition et du dojo. Des matériaux simples et bruts, mais capable d'altérations et de transformations. Au loin, un fond qui, dans un premier temps, cache à la vue une baie vitrée lumineuse qui donnerait sur la mer. Le lieu de notre fiction est donc un espace de projection multiple qui nous permet de jouer de la tension entre abstrait et concret.

Tout au long de la pièce, les acteurs évoluent sur un plateau nu, immaculé et dans un rapport tri-frontal. Il nous a semblé nécessaire que le spectacle prenne corps au coeur des spectateurs qui verront leurs perspectives être multipliées par un tel dispositif puisqu'il nous permet d'augmenter de façon sensible le facteur aléatoire de ce qui est donné à voir. Le regard est plusieurs et le sens non définitif – une des caractéristiques essentielles du mobile.

Par ailleurs, la rectangularité du plateau permettra de travailler avec une grande profondeur et de jouer de la tension proche/lointain, ce qui semble particulièrement pertinent pour s'atteler à des notions telles que le manque et le désir.

> De quoi s'agit-il finalement ? D'élargir le champ de nos perceptions et affects, d'inventer un espace transindividuel (artiste et spectateur, auteur et lecteur) qui nous ouvre à un autre corps de sensation, ni le mien ni un autre, à éprouver, à vivre, à penser – un corps où nos subjectivités, un temps, se défont et se recomposent, différentes.
>
> Evelyne Grossman

Le terrain de recherche pour le travail de lumière est constitué par les principes de mouvements et d'aléatoire du mobile. La fonction de celle-ci est double. Elle est conçue d'une part comme un mobile en tant que tel : de la lumière en mouvement et/ou une construction lumineuse rappelant le mobile en tant que sculpture. Faire bouger la lumière de manière aléatoire nous permet de brouiller la stabilité du plateau ainsi que le regard du spectateur et de créer des perspectives accidentelles et inattendues.

D'autre part, la lumière peut – comme le vent – agir sur le mobile des corps sur le plateau. La « matière lumineuse » vient se frotter aux corps, elle les altère ; traces visibles de phénomènes invisibles, le travail de lumière est ainsi pensé dans une perspective performative.

L'univers sonore dans lequel évoluent ces corps « en quête » est déterminant. Le silence est rare et la musique est le médium de l'organicité et des émotions premières que nous souhaitons mettre en contrepoint d'un certain formalisme inhérent à la matière traitée. Le travail de composition musicale du spectacle s'articule autour de deux axes.

On l'a dit, le mobile est un espace de projection complexe et multiple. Il est tout autant une transposition poétique de l'existence humaine qu'une métaphore du monde physique (le mouvement des planètes, le principe d'attraction/répulsion des pôles etc.). Selon nous, cet espace de projection appelle le large, l'horizon, l'immensité. Or l'espace du théâtre est restreint. C'est par la musique que nous avons l'intention de faire exister les grands espaces. De façon concrète, nos inspirations se situent essentiellement dans la folk américaine qui évoque ces paysages sans fin dans lesquels nous avons envie d'inscrire les corps des acteurs.

L'espace dans lequel se situe l'action est, comme expliqué plus haut, abstrait, vide et régi par des principes aléatoires. Nous recherchons grâce à la musique à rendre dense cet espace en perpétuelle mutation, à le concentrer à tel point qu'il se mette à déborder. Nous travaillons sur des sons qui semblent venir du cœur du plateau, comme si on entendait les corps des acteurs en mouvement et sur des sons qui viennent de l'extérieur, comme si le dehors venait comprimer le mobile théâtral. C'est donc un travail autour du son comme matière (ou matérialisation de l'air) qui constitue le deuxième axe de travail. La question du dispositif et de la spatialisation du son est ici déterminante.

Afin de développer l'univers musical du spectacle, nous nous sommes entourés de Charlie Bernath et Louis Jucker, tous deux compositeurs et interprètes, musiciens et ingénieurs du son. Les registres musicaux qu'ils explorent ensemble et dans leurs projets solos ainsi que leur inventivité à développer des dispositifs sonores originaux en font des collaborateurs précieux pour un projet tel que *Le Large existe (mobile 1)*. Ils conceptualisent et composent donc l'univers sonore ainsi que l'essentiel des musiques du spectacle.

L'équipe artistique

Manon Krüttli (1987)
Conception et mise en scène

Après des études au Conservatoire de Genève et aux Universités de Berne et de Berlin (tout en effectuant stages et assistanats notamment à la Schaubühne de Berlin et au Théâtre de Vidy), Manon Krüttli complète sa formation avec un master en mise en scène à la Manufacture-HETSR. La même année, elle conçoit une performance, *Les carnets de l'intime. Carnet 1: Le corps* avec la cie les minuscules à Genève qui marque le début d'une recherche plus large autour de l'intime // féminin // et de l'écriture de soi. Plusieurs performances ont été mises en œuvre dans ce cadre. En octobre 2015, elle présente Furniture Skin au LUFF (Lausanne Undergound Film and Music Festival), un projet mené en collaboration avec le plasticien et musicien Mazyar Zarandar. Durant la saison 16/17, elle a présenté *ChériChérie* au Théâtre 2.21 à Lausanne et a mis en scène deux comédies québécoises dans le cadre du projet sloop3 – imonsters au POCHE/GVE. Par ailleurs, elle collabore avec différents artistes (Luk Perceval, Andrès Garcia, Léonard Bertholet, Claire Dessimoz) en qualité de dramaturge. Elle est également régulièrement engagée comme assistante mise en scène par différents institutions (POCHE/GVE, Théâtre Vidy-Lausanne, TPR – La Chaux-de-Fonds). En décembre 2018, elle met en scène *La Côte d'Azur* de Guillaume Poix au POCHE/GVE.

Jonas Bühler (1978)
Conception, espace et lumières

Né en 1978 à Zurich, de formation universitaire (Journalisme, et littérature hispanoaméricaine, Venezuela; Ethnologie et Histoire de l'Art, Suisse), Jonas Bühler apprend la photographie à Bruxelles.
Concepteur de lumières indépendant, il collabore avec de nombreuses compagnies de danse et de théâtre et poursuit des recherches visuelles avec plusieurs chorégraphes, auteurs et artistes contemporains. Il signe depuis 2006 plus de 100 créations sur les principales scènes de Suisse et à l'étranger (New York, Bruxelles, Londres, Dresde, Berlin, Caracas, Tokyo).
Son travail personnel, installations lumineuses et collaborations artistiques fait l'objet d'expositions régulières, CAN (Neuchâtel), Centre culturel suisse (Paris), Kyung Roh Bannwart (Séoul), Spiral Hall (Tokyo), Abrons Art Center (New York).
On aura pu voir ses réalisations récemment dans le cadre des 8 pièces des projets Sloop 2 et 3 au Poche de Genève, dans les 3 pièces des Belles Complications du Théâtre Populaire Romand, ainsi que dans *ChériChérie* (Manon Krüttli), *The way you Look Tonight* (Emma Murray), *La Panne*, *Le mensonge et le silence* (Valentin Rossier) *Doggy Style* (Joshua Monten), *3 Mât* (Anne Rochat), *Un Album* (Laetitia Dosch), *Fresque* (Old Masters), *Horace* (Didier Nkebereza), *Elle est là* (Anne Bisang), *Dreams for the Dreamless* (Gregory Stauffer). Il signe également la lumière de *1985...2045* (Schlittler/Hernan), lauréat de la sélection suisse 2017 de Pro Helvetia pour le Festival d'Avignon.

Yannick Soller (1984)
Collaboration artistique et construction scénique

Domicilié à Neuchâtel, Yannick Soller obtient son CFC de constructeur de machine et une maturité professionnelle en 2002. Après quelques années passées dans le domaine industriel, il reprend une formation et obtient un Master en conservation-restauration d'objets techniques à la Haute École d'Arts Appliqués de La Chaux-de-Fonds en 2007. Cette formation lui ouvre, notamment, les portes du Tinguely Museum de Bâle et celles du Muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel, musée dans lequel il a endossé de multiples responsabilités. À la fois directeur technique, responsable de l'itinérance des expositions et responsable informatique, il travaille pour cette institution pendant plus de 5 ans. En parallèle à cet emploi, il visse, soude et forge son entreprise «Making Ideas» dans le but de répondre aux demandes hétéroclites des musées, théâtres et artistes.
Un temps menuisier, mécanicien, électronicien, un temps peintre ou encore dessinateur, si vous ne trouvez pas Yannick Soller dans son atelier, essayez peut-être au Musée de la Main de Lausanne devant sa machine à fabriquer les rêves, au Rolex Center de l'EPLF devant les chaises à bascule sonores de l'artiste Camille Scherrer, au Jardin Botanique de Neuchâtel devant les installations interactives solaires, à la Kunsthalle Marcel Duchamp de Cully devant le système de diffusion sonore, ou peut-être encore sur les routes d'Europe avec les œuvres de Jean Tinguely.

Charlie Bernath (1986)
Composition et dispositif sonore

Charlie Bernath est né à Lausanne. Ubiquiste dans le monde de la musique et de la scène, on le retrouve aussi bien derrière ses guitares et son fourbi que concentré à manipuler des machines biscornues et des boutons disparates. Automaticien diplômé de l'école des métiers (Lausanne 2005), puis Musicien diplômé du Newpark Music Centre (Dublin 2011), il multiplie les collaborations artistiques depuis son retour en Suisse romande. Il n'est pas rare de le voir jouer de la Folk intimiste aux côtés de son pote et acolyte Louis Jucker, de la cumbia humide & psychédélique avec Los Orioles ou encore aux manettes d'une station spatiale dans le spectacle d'Augustin Rebetez *Rentrer Au Volcan*. En parallèle de son activité de musicien/compositeur, il enregistre et produit des albums pour des artistes/groupes, travaille sur des créations sonores pour le théâtre, sonorise des concerts/spectacles et s'implique dans l'organisation d'événements culturels. Cette année, Il ouvrira les portes du « farrago », studio d'enregistrement qu'il a cofondé en 2013 et qu'il construit depuis.

Louis Jucker (1987)
Composition et dispositif sonore

Louis Jucker habite Lausanne et La Chaux-de-Fonds depuis 2008. Il développe de multiples activités : musicien de tournée, performer solo, artiste intégré au collectif d'Augustin Rebetez, compositeur de musique de théâtre, producteur d'enregistrement pour Hummus Records. Il est également diplômé (master) en architecture de l'EPFL à Lausanne en 2014. Il a bénéficié de résidences à La Cité Internationale de Arts de Paris en 2015 et à La Ferme-Asile de Sion en 2016.

Paola Mulone (1974)
Costumes

Paola Mulone est diplômée du Département costumes de l'ENSATT en 2001. Elle a rempli plusieurs fonctions au Grand Théâtre de Genève, en temps que couturière, habilleuse, coupe tailleur, assistante costumière, accessoires costumes, création pour l'opéra *J'étais dans ma maison*

et j'attendais que la pluie vienne de Jean-Luc Lagarce, et coordinatrice de production. Elle a travaillé également au Théâtre Kléber-Méleau, Théâtre de Carouge, La Revue Genevoise, CIE L'outil de la Ressemblance, Hervé Loichemol. De 2009 à 2011, elle anime des ateliers de coutures pour les associations Camarada, Rinia Contact, Maison de quartier des Pâquis et la maison d'arrêt pour femmes Riant Parc. De 2011 à 2014, elle travaille en tant que responsable d'atelier à Label Bobine, entreprise sociale créée par l'association SOS Femmes. Elle crée les costumes pour les spectacles de la Compagnie Korpus Animus, Zsolt Pozsgai, Christophe Perton, Anne Bisang, Sloop 3 au Théâtre du Poche.

Jeanne De Mont (1978)
Jeu

Domiciliée à Lausanne, Jeanne De Mont a fait ses études au Conservatoire d'art dramatique de Fribourg (G. Sallin) ainsi qu'au Conservatoire d'art dramatique de Lausanne (SPAD) dont elle est sortie diplomée en 2000. Durant ses études, elle a été deux fois lauréate de la bourse d'études d'art dramatique Migros. Depuis 2000, elle a travaillé avec différents metteurs en scène : Jean Liermier, Michel Deutsch, Maya Bösch, Anne Bisang, Michèle Pralong, Isis Fahmy, Barbara Schlitter, Attilio Sandro Palese, José Lillo, André Steiger, Philippe Macasdar, Jean-Louis Johannides et Hervé Loichemol.

Jérôme Denis (1986)
Jeu

Après le Conservatoire d'art dramatique de Nantes, Jérôme Denis, domicilié en France à Saint-Herblain, est reçu à la Manufacture à Lausanne et obtient son Bachelor comédien en 2013. Il y rencontre entre autres Laurence Mayor, Charlotte Clamens, Franck Vercruyssen, Maya Bösch, Ursula Meier et Arpad Schilling. À sa sortie d'école, il collabore avec Robert Cantarella sur *Musée Vivant* au festival Act'oral. En Suisse, il travaille avec Sandro Palese, Natacha Varga-Koutchoumov, Eric Salama et participe ponctuellement aux masters Mise en scène de la Manufacture. Il poursuit en parallèle son intérêt pour la danse et le cinéma. En 2017, il rejoint l'équipe artistique de *Nous sommes les oiseaux de la tempête qui s'annonce*, adapté du roman de Lola Lafon, d'Hélène Soulié présenté aux CDN de Montpellier et de Narbonne. Avec Mathilde Aubineau, diplômée du master Mise en scène, il joue dans *L'unique dernière heure du 31 décembre* au Far° festival 2017 et a présenté *Dimanche* au TLH de Sierre et à Vidy-Lausanne en janvier 2018.

Charlotte Dumartheray (1988)
Jeu

Domiciliée à Lausanne, Charlotte Dumartheray débute son parcours au Conservatoire de Genève où elle vit. De 2009 à 2012, elle poursuit sa formation à la Manufacture (HETSR). Son parcours d'étudiante a été plusieurs fois récompensé : prix d'études d'art dramatique de la Fondation Friedl Wald (2010 et 2011) et du Pour-cent culturel Migros (2010 et 2011). Au théâtre, elle joue notamment sous la direction de V. Brayer (2012 / 2014), J. Liermier (2012), L. Pelly (2012 / 2016), J. George (2014), K. Bel Kacem et M. Blandel (2015), A. Schwaller (2015), E. Devanthéry (2016). En 2017, elle participe au SLOOP3 au Théâtre de Poche sous la direction de M. Krüttli, M. Pralong et Y. Rihs, et joue également à Vidy sous la direction de M. Tosato, et dans un spectacle pour enfants sous la direction de J. Mompart. En 2009, elle cofonde la cie les minuscules avec Léonie Keller et Manon Krüttli et tourne de 2013 à 2016, le spectacle *On m'appelait Judith Scott*, un monologue de P. Rebetez qu'elle a mis en scène et qu'elle interprète. Elle est également l'actrice principale de la série *La vie sur Vénus*, réalisée par G. Rod et coproduite par la RTS (2015).

Géraldine Dupla (1985)
Jeu

Domiciliée à Annecy, Géraldine Dupla est sortie diplômée de la Haute École de Théâtre Suisse Romande – la Manufacture à Lausanne en 2012. Elle est actuellement en création dans plusieurs compagnies dont la compagnie Théâtreàtoutprix dans Orgie de Pasolini (Jean-Michel Potiron), ainsi que la compagnie les minuscules dans *Mambo miam miam* (Charlotte Dumarterey). Elle a joué en 2017 dans *This is not a love song* (Lola Giouse) et en 2016 dans *Le Suicidé* de Nicolaïs Erdman (Yann Joly et Bartek Sozanski). Elle a assisté la metteure en scène Lucile Carré dans *Holy are you* et a interprété Olga dans Les trois soeurs (Jean-Yves Ruf). Elle a récemment joué dans des spectacles tels : *La chinoise 2013* (M. Deutsch), *Giacomo* (M. Furlan), *Psychodrame 3* (O. Gomez Mata), *Les fondateurs dans le Jura* et *Les fondateurs et le dragon Magique* (Cie les Fondateurs), *S.P.A* (A. Barazzone), et *Les Électrons libres* (Claire Deutsch).

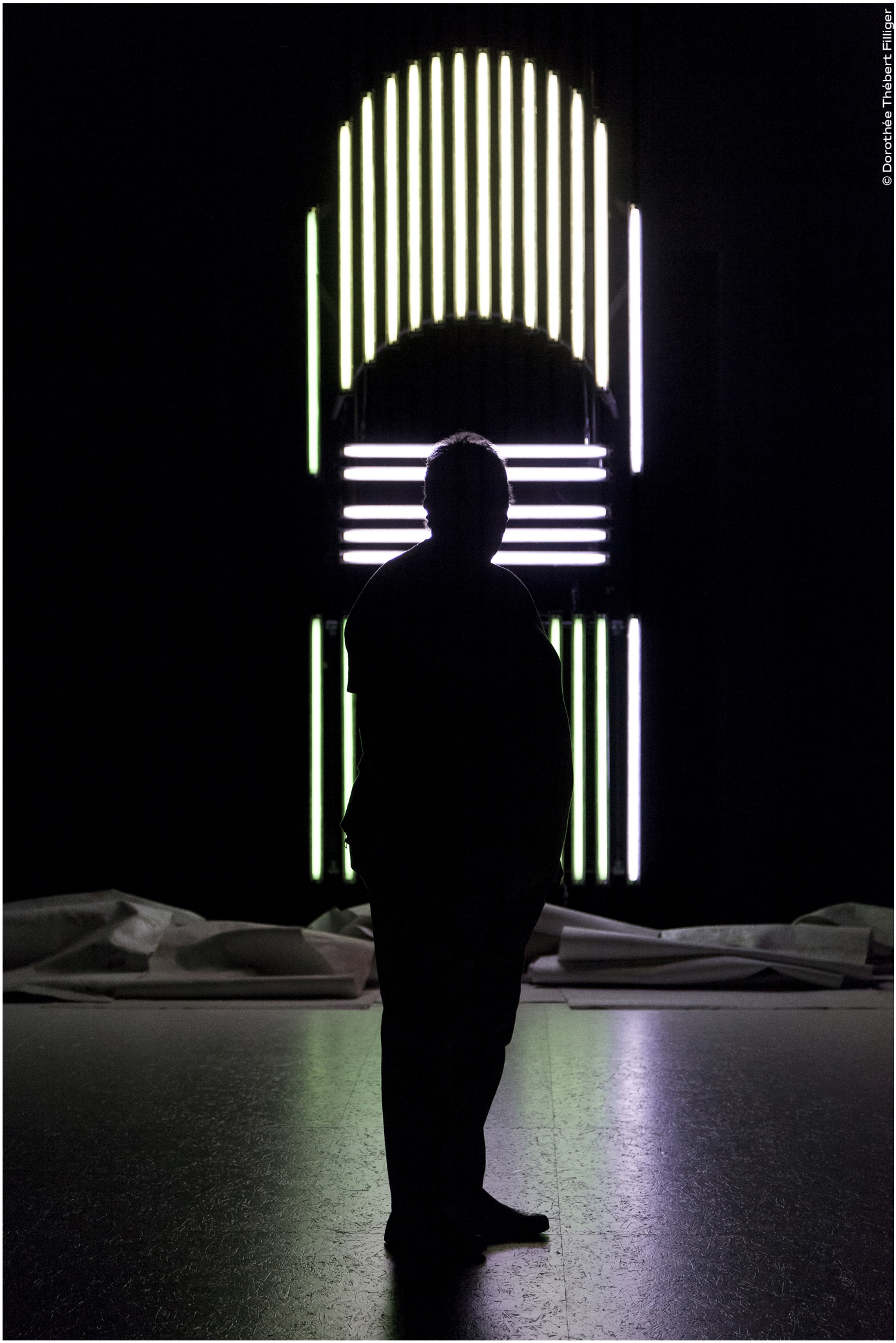
Arnaud Huguenin (1987)
Jeu

Domicilié à Bramois, le valaisan Arnaud Huguenin obtient son bachelor de comédien à La Manufacture en 2016. Au cours de sa formation il rencontre entre autres Yvan Rihs, La Fabrique Imaginaire, Jean-Michel Rabeux, Frank Vercruyssen, Guillaume Béguin et Jean François Sivadier. Il danse avec la compagnie d'Ambra Senatore dans *Nos amours bêtes*, écrite par Fabrice Melquiot. Il participe notamment à la création de *Les géants de la montagne de Pirandello* mis en scène par Marie-José Malis. Au cinéma il joue dans des courts-métrages comme *La leçon* de Tristan Aymon ou *Sidestep* de Simon Wannaz. Il obtient le prix d'études d'art dramatique du Pour-cent-culturel Migros en 2014 et 2015. Depuis sa sortie, il a travaillé avec le metteur en scène Oscar Gómez Mata, l'auteure Marie Fourquet ou encore la chorégraphe Mena Avolio.

François Karlen (1975)
Jeu

Né au Sentier à la Vallée de Joux, François Karlen, domicilié à Lausanne, découvre très tôt le théâtre, grâce à ses parents comédiens et metteurs en scène amateurs. Il est assez vite mis à contribution comme figurant et interprète. Par la suite, il rejoint la Cie Octopus, compagnie amateure issue des cours de théâtre donnés à l'école. Après un apprentissage de sellier, il quitte sa vallée natale et s'installe à Lausanne. Toujours attiré par le théâtre, il s'inscrit à l'école du Mirier pour suivre des cours d'interprétation d'improvisation et d'expression corporelle. Deux ans plus tard, sous l'impulsion de Claudine Berthet, professeure au Mirier, il se présente au concours d'entrée du Conservatoire de Lausanne section professionnel d'art dramatique. Depuis la fin de ses études en 2003, il a collaboré à de nombreux spectacles et flms, sous la direction notamment de Simone Audemars, Andréa Novicov, Massimo Furlan, Raymond Vouillamoz, Marielle Pinsard, Denis Maillefer, Attilio Sandro Palese, Geneviève Pasquier, Antoine Jaccoud et Stefania Pinnelli.

© Dorothée Thébert Filliger



Le Large existe (mobile 1) — Manon Krüttli/Jonas Bühler