



LUDWIG, UN ROI SUR LA LUNE **FREDERIC VOSSIER - MADELEINE LOUARN**

MARDI 6 (20h30) MERCREDI 7 (19h30) JEUDI 8 (20h30) FEVRIER 2018

GRAND THÉÂTRE
TARIFS 25€/19€/16€/13€

RÉSERVATIONS
www.lequartz.com
TEL 02 98 33 70 70

DISTRIBUTION

Mise en scène **Madeleine Louarn**
Collaboration artistique **Jean-François Auguste**
Dramaturgie **Pierre Chevallier**
Musique **Rodolphe Burger**
Chorégraphie **Loïc Touzé & Agnieszka Ryszkiewicz**
Texte **Frédéric Vossier**
Interprètes **Rodolphe Burger, Julien Perraudeau**

Avec les comédiens de l'atelier Catalyse
Tristan Cantin, Guillaume Drouadaine, Christian Lizet, Christelle Podeur, Jean-Claude Pouliquen, Sylvain Robic
Scénographie **Marc Lainé**
Régie générale **Hervé Chantepie**
Lumière **Michel Bertrand**
Costumes **Claire Raison**
Son **Léo Spiritof**
Couturières **Yolande Autin, Ludivine Mathieu, Magali Perrin Toinin**
Accompagnement pédagogique **Erwana Prigent & Mélanie Charlou**

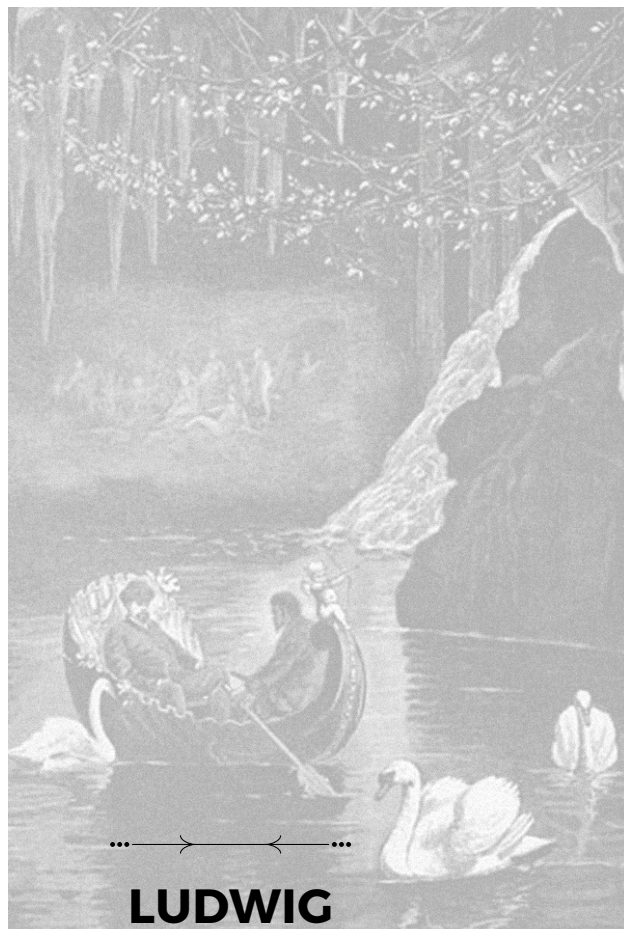
Production déléguée
Théâtre de l'Entresort
Production exécutive musicale
Compagnie Rodolphe Burger
Production déléguée
Théâtre de l'Entresort en collaboration avec la Compagnie Rodolphe Burger et la Compagnie ORO
Coproducteur
MC93 - Maison de la Culture de la Seine-Saint-Denis
Le Quartz scène nationale de Brest
Festival d'Avignon
Centre Dramatique National d'Orléans
Théâtre du Pays de Morlaix
L'Archipel - Pôle d'action culturelle, Fouesnant - Les Glénan
SE/cW, plateforme culturelle à Morlaix
Théâtre de l'Entresort
Compagnie Rodolphe Burger
L'ESAT des Genêts d'Or
Subventionnée par
La direction Régionale des Affaires Culturelles de Bretagne, le Conseil Régional de Bretagne, le Conseil Départemental du Finistère, Morlaix Communauté et la ville de Morlaix
Avec le soutien du
Jeune Théâtre National et de Groupama Culture - Handicap

Durée
1h30



« DANS MON ROYAUME.
NUIT DES MONDES...
RICHARD...
CYGNES NOIRS...
LES EAUX, LES EAUX...
OH DESCENDRE, DESCENDRE
ELIZABETH, DESTRUCTION ÉTERNELLE...
OH DESCENDRE... »

KLAUSS MANN



... —> —< — ...

LUDWIG

UN ROI SUR LA LUNE

... —> —< — ...



... « QUELLES PENSÉES QUI SAIT.
PENSER, NON, PAS PENSER.
ABÎME DE CONSCIENCE, ABÎMÉ
DANS QUI SAIT QUELS ABÎMES
DE CONSCIENCE, D'INCONSCIENCE.
JUSQU'OU NUL JOUR NE PEUT
ATTEINDRE, NUL BRUIT. [...] AINSI LA TRISTE HISTOIRE UNE
DERNIÈRE FOIS REDITE. »

SAMUEL BECKETT



... —> —< — ...

GENÈSE

... —> —< — ...

La recherche que mènent Madeleine Louarn et les comédiens de l'atelier Catalyse est patiente. Elle se nourrit de collaborations durables. *Ludwig, un roi sur la lune* naît dans ce temps long de la recherche, et en tout premier lieu de l'imaginaire partagé par Madeleine Louarn et Frédéric Vossier.

Frédéric Vossier: «J'ai découvert le travail de Madeleine Louarn en 2008 à Orléans avec *Alice ou le monde des merveilles*. J'ai été ébloui par la plasticité de la représentation, le travail sur l'étrangeté et l'irréalité et bien sûr, le corps et le mode de présence des acteurs handicapés.»

Ce premier contact donne à Frédéric le désir d'écrire pour les comédiens de Catalyse et Madeleine Louarn. Il adapte ainsi pour eux, en 2012, *Les Oiseaux* d'Aristophane. Dans la foulée de son adaptation, il propose à Madeleine Louarn un nouvel objet de travail: Louis II de Bavière.

Roi légendaire à la mort mystérieuse, diagnostiqué «paranoïaque» et destitué, roi romantique par excellence, sublime, enfantin, roi qui cherche toute sa vie durant à échapper aux normes de sa fonction et de son temps; pour Frédéric Vossier ce personnage et son histoire ouvrent aux acteurs de Catalyse un espace de fantasme dont ils peuvent pleinement s'emparer, et qu'ils seraient seuls à pouvoir déployer.

Frédéric Vossier: «Ce rapport trouble et fantomal au réel ou à la réalité est une composante presque systématique dans mes pièces. Mais Catalyse est une rencontre qui permet de déployer dramaturgiquement la question de ce rapport. La question du corps, de sa présence, est essentielle. La question du handicap l'est aussi. Poétiser et raconter l'inadaptation, tel serait éventuellement ma ligne de fuite dramatique.»

L'approfondissement de la réflexion sur le romantisme, la recherche constante par Louis II d'une autre vie à travers l'expérience artistique et la mise en scène de soi, sa relation avec Wagner, ou sa recherche du bonheur à travers de grands moments d'extase, ont très vite déterminé les présences de Rodolphe Burger et Julien Perraudé pour la musique, et de Loïc Touzé et Agnieszka Ryszkiewicz pour la chorégraphie.

La musique live permet à Rodolphe Burger d'entrer en dialogue avec les acteurs de Catalyse, qui réagissent très fortement à chacune de ses variations.

Rodolphe Burger: « La rencontre a été instantanée. J'ai lancé un premier accord de guitare, et immédiatement ils se sont retournés. Ils m'ont adressé quelque chose d'incroyable. C'était très émouvant. Je les voyais danser et ils étaient comme électrisés, dans un rapport extrêmement intense à ma musique.

C'est quelque chose que j'ai souvent pu vérifier dans mes concerts. À chaque fois qu'il y a ce qu'on appelle des « handicapés mentaux » je suis frappé par l'intensité de leur écoute et de leur présence. Une disponibilité à la musique totale et sans aucun filtre. »

Rodolphe Burger vient apporter à cette création la musique, une musique qui a été omniprésente dans la vie de ce roi. Travaillant à la fois sur des thèmes de Wagner mais aussi sur des icônes musicales plus contemporaines, Rodolphe Burger, accompagné de Julien Perraudeau, interviendront en live tout au long de la pièce.

Ce sera pour Loïc Touzé et Agnieszka Ryszkiewicz un premier travail avec les acteurs de Catalyse, déjà familiers du travail chorégraphique. Ils découvriront avec eux deux une nouvelle approche du corps et du mouvement.

Loïc Touzé: « Le plus important est de les laisser danser. Et de ne pas fermer leur danse par du chorégraphique. Ne rien imposer, ce qui ne veut pas dire ne rien faire, au contraire. Mais cela implique d'abandonner l'idée d'une maîtrise. »

Que serait un corps romantique? Que serait un corps lyrique? Voire un corps extatique? Cette interrogation, portée par des moments proprement dansés qui se rapprocheront de moments chorégraphiques, a aussi nourri un travail quotidien, ainsi qu'une réflexion continue et soutenue sur la présence physique de chaque acteur.

Agnieszka Ryszkiewicz: « Nous travaillons ensemble depuis maintenant plusieurs semaines. Dans les trainings du matin ou de l'après-midi, comme dans les moments dansés du spectacle. Nous commençons tous à partager une sensibilité commune. »

C'est une création à l'image de ce roi que nous propose Madeleine Louarn, mêlant théâtre, danse, musique. Une plongée dans l'imaginaire et le fantastique pour déployer dans toute son ampleur et sa complexité le rapport au monde de ce roi romantique.

LOUIS II DE BAVIÈRE

PERSONNAGE HISTORIQUE

Louis II monte à 18 ans sur le trône de Bavière, à un moment charnière de l'histoire allemande. Prusse et Autriche s'affrontent pour la domination du monde germanique. Deux ans à peine après son couronnement la guerre éclate entre ces deux puissances. La Bavière, alliée de l'Autriche, s'engage contre la Prusse, mais est défaite avec son alliée à la bataille de Sadowa. L'Autriche vaincue, la Bavière est intégrée de fait au nouvel État Allemand. Louis II y perd progressivement de son pouvoir. Il assiste, impuissant, à la proclamation de l'Empire d'Allemagne en 1871, et à la diffusion de l'idéologie et du militarisme prussien.

L'art demeure son seul objet de soin et de plaisir. Amoureux de la musique de Wagner (et peut-être de l'homme) il finance la création de ses œuvres et du festival de Bayreuth. Fasciné par l'architecture il dépense des fortunes dans la création d'immenses châteaux, imitations de Versailles ou des anciens châteaux de chevalier allemand.

Les années s'écourent dans la douleur et il fuit de plus en plus la compagnie des hommes. Il rompt ses fiançailles, combat de manière acharnée une homosexualité qu'il refoule. Il passe ses nuits à cheval ou en traîneau dans les forêts et les montagnes de Bavière, accompagné d'amis proches et de ses écuyers. Il est déclaré paranoïaque le 8 juin 1866 et destitué le jour même. Il est retrouvé mort le lendemain près d'un lac, avec son psychiatre, Bernhard von Gudden. On ne saura jamais ce qu'il s'y est réellement passé.



↑
Photographie prise en 1866 : Les bavarois acclament le jeune roi lors de son couronnement, et le comparent à un ange descendu du ciel.

↑
Photographie prise en 1886, peu de temps avant sa mort.



« ROI, LE SEUL VRAI ROI DE CE SIÈCLE,
SALUT, SIRE, QUI VOULÛTES MOURIR
VENGEANT VOTRE RAISON DES CHOSES
DE LA POLITIQUE, ET DU DÉLIRE DE
CETTE SCIENCE INTRUSE DANS LA MAISON. »

VERLAINE



UNE PIÈCE- PAYSAGE



... — > — < — ...

LE LENT CHEMIN DE SA DÉCOMPOSITION

... — > — < — ...

« JE NE PUIS
DONNER DE MA
PERSONNALITÉ NUL
AUTRE ÉCHANTILLON
QU'UN SYSTÈME DE
FRAGMENTS, PARCE
QUE JE SUIS MOI-MÊME
UN SYSTÈME DE CE
GENRE . »

FRIEDRICH SCHLEGEL

Nous retenons de la biographie de Ludwig quelques grands événements, quelques personnages clés. Mais nous retenons surtout les énergies qui la traversent : le retrait angoissé du monde, et ses tentatives de joie désespérée.

Ce spectacle va se construire par monades, éléments tirés de la biographie de Ludwig, et qui pourraient être autonomes. Avec ces éléments, où théâtre, musique et danse se mélangeront nous allons dessiner le paysage de son déclassement, la lente décomposition que fut sa vie.

Le principe de la narration ne sera pas linéaire et biographique, mais pourra travailler par boucles, par reprises ou par saut.

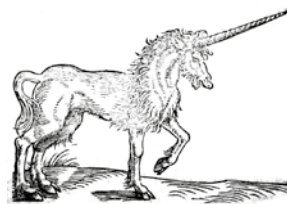
... — > — < — ...

LA FIGURE DU DOUBLE

... — > — < — ...

Pour aborder la figure de Ludwig, et les multiples scissions à l'intérieur de son être, nous avons choisi la figure éminemment romantique du Double. Il n'y aura donc pas un mais deux Ludwig au plateau.

Il sera représenté en même temps dans sa jeunesse (par Guillaume Drouadaine) et dans sa vieillesse (par Jean-Claude Pouliquen). Ce dédoublement du personnage nous ouvre le champ du fantastique, et un travail de duo presque clownesque qui peut porter au comique comme au tragique.



« VOUS SAVEZ, J'AI TOUJOURS CRU QUE LES LICORNES ÉTAIENT DES MONSTRES FABULEUX. JE N'EN AVAIS JAMAIS VU DE VIVANTE! — EH BIEN, MAINTENANT QUE NOUS NOUS SOMMES VUS, DIT LA LICORNE, SI VOUS CROYEZ EN MOI, JE CROIRAI EN VOUS. C'EST D'ACCORD? »

**LEWIS CARROL,
DE L'AUTRE CÔTÉ DU MIROIR
ET CE QU'ALICE Y TROUVA**

... —> —< — ...

LA MUSIQUE

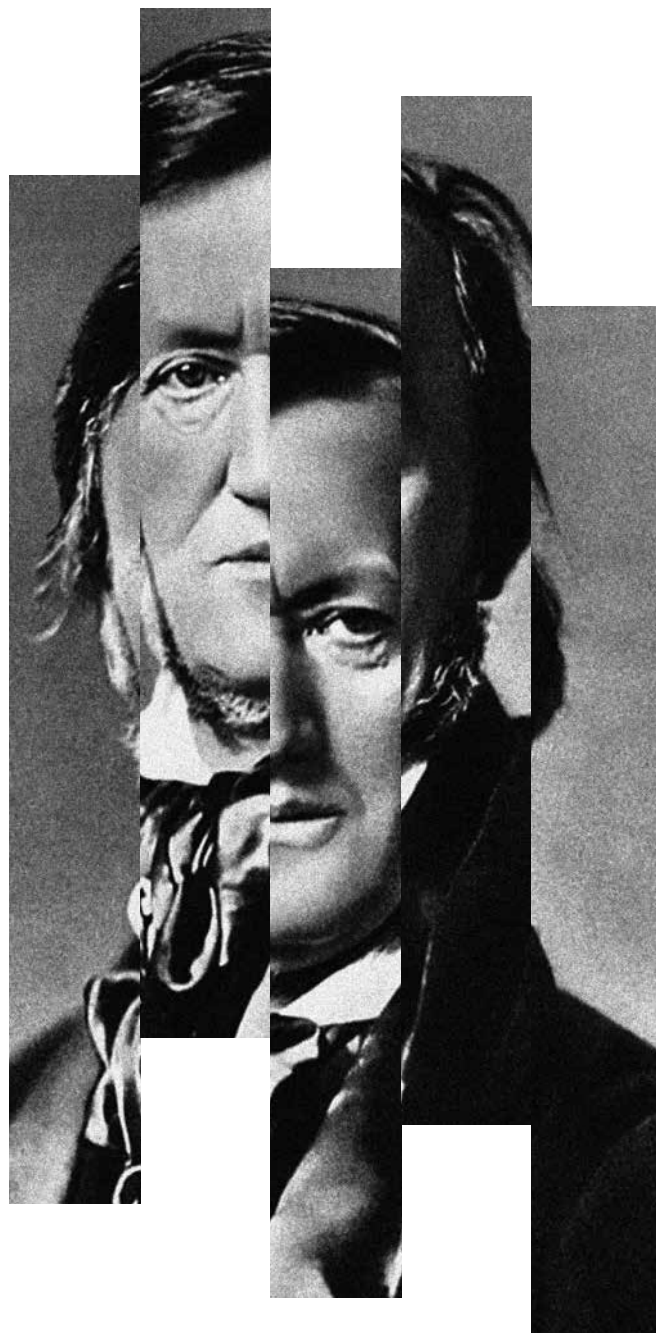
... —> —< — ...

Cette vision romantique des possibilités de la musique va déterminer une des directions de la recherche: une musique expressive, narrative, qui dessine les paysages et les états d'âme de Ludwig. Cette musique sera nourrie de sa fascination pour Wagner. La présence au plateau de Julien Perraudou, pianiste et comparse de Rodolphe Burger, va permettre de retravailler des motifs wagnériens comme certains moments de l'Ouverture de *Lohengrin*, que Ludwig admirait tant.

La musique, intimement liée à Ludwig et aux remous de son cœur, va accompagner sa déchéance comme ses tentatives désespérées de joie. Elle va se saturer, devenir plus électrique, à d'autres moments plus jouissive voire dansante. Une des volontés du travail est d'interroger le besoin compulsif et physique de musique que Ludwig portait, le rapport d'identification qu'il entretenait avec les personnages de certains opéras de Wagner et la libération brutale des énergies du corps qu'elle produisait chez lui lors de concerts privés, ou de grandes fêtes dans la montagne.

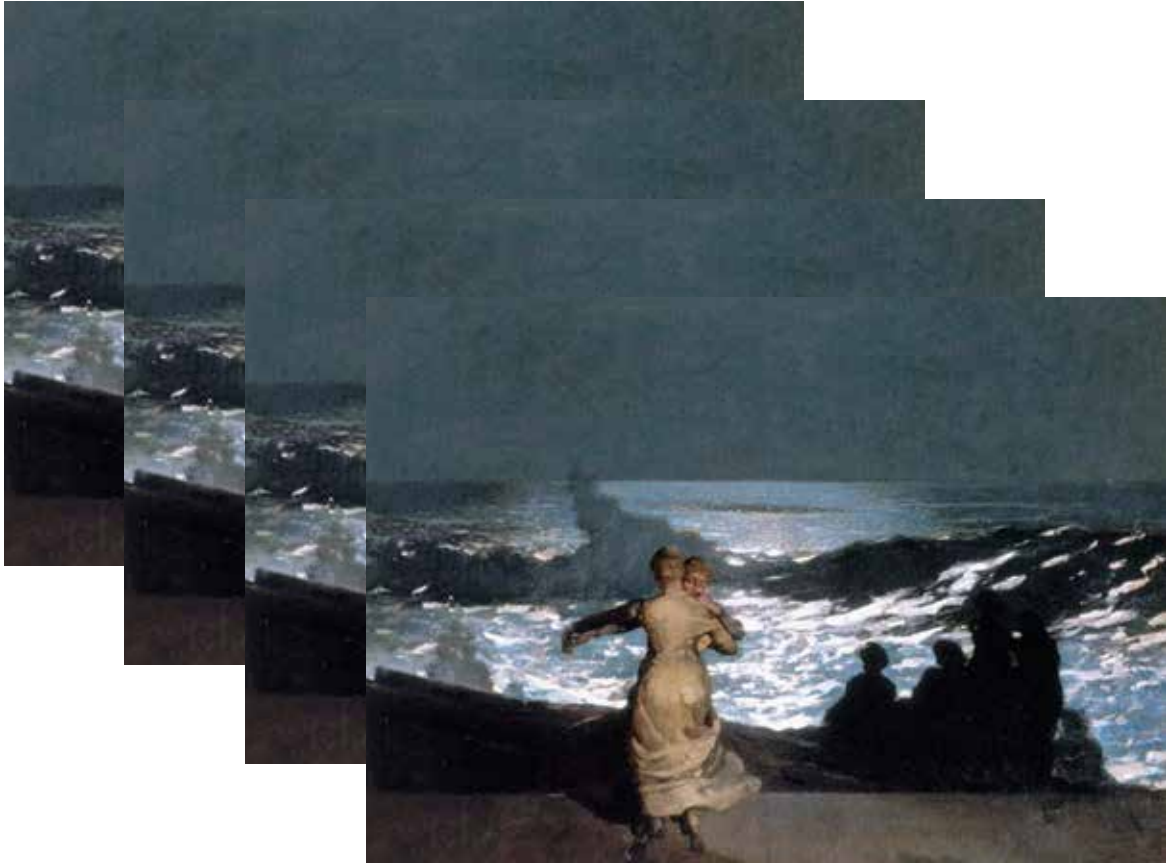
Une autre grande figure de la musique et des contes de fée modernes s'est alors imposée, Mickaël Jackson. Rodolphe Burger reprendra ainsi sa musique au plateau lors d'un moment de fête et d'explosion.

Mais si la musique va bel et bien être comme le bruit de fond de la vie tumultueuse de Louis II de Bavière, elle va aussi chercher à créer un contrepoint aux différentes situations théâtrales. Un contrepoint créé grâce à une sensation plus profonde, qui ne sera pas toujours directement exprimée, mais qui demeurera à l'arrière-plan même des moments les plus extatiques, comme une basse continue: la mélancolie. La mélancolie fondamentale de Ludwig, pour rendre sensible la sensation permanente d'étrangeté au monde qu'il décrivait être la sienne. Cette mélancolie constante, comme une autre piste d'entrée dans la figure de Ludwig, peut permettre au spectateur de ne pas être captif des situations et de leurs émotions, de garder une certaine distance, un espace de réflexion.



« DU SUBLIME
AU RIDICULE,
IL N'Y A QU'UN PAS »

NAPOLÉON BONAPARTE



...—>—<—...

LA DANSE

...—>—<—...

Le travail chorégraphique porté par Loïc Touzé et Agnieszka Ryszkiewicz nourrit l'ensemble du projet. Si certains moments précis sont écrits et chorégraphiés, la recherche est beaucoup plus large et commence par une interrogation sur la présence physique de chaque acteur : que serait un corps romantique ? Que serait un corps lyrique ? Cette interrogation a dirigé le travail vers un jeu qui n'est pas sans évoquer l'outrance de certains jeux expressionnistes, ou la stylisation et la précision des danseurs de Bûto : un agrandissement de chaque geste, de chaque expression ; des mouvements arrêtés, qui prennent parfois le temps de poser, comme s'ils étaient conscients de leur propre théâtralité. Le corps romantique devient alors dans

le même temps et par le même mouvement un corps contraint, à certains moments même un corps marionnettique. L'outrance que ces corps recherchent peut basculer du sublime dans le grotesque et le ridicule. À l'inverse d'une théâtralisation du corps, c'est par un biais performatif que Loïc Touzé et Agnieszka Ryszkiewicz abordent cette question : chercher des moments de fêtes réelles, des moments où les corps peuvent véritablement jouir. Quoi de mieux pour créer une joie puissante au plateau que d'utiliser les mélodies de la pop musique, et ceux d'un de ses grands rois, Mickaël Jackson ? Chaque acteur s'appropriera librement ses mouvements et cherchera au plateau la joie puissante de ses danses.

...—>—<—...

LES COSTUMES

...—>—<—...

...—>—<—...

L'ESPACE BI-FRONTAL

...—>—<—...

Madeleine Louarn et les acteurs de Catalyse ont déjà fait l'expérience d'un dispositif bi-frontal lorsqu'ils ont travaillé sur la performance chorégraphique *En chemin* de Bernardo Montet. La proximité créée avec le public magnifie la présence des acteurs, et renforce la puissance de la représentation.

Placer Ludwig dans un espace bi-frontal c'est aussi le placer de manière définitive dans l'espace de la représentation, là où il est impossible d'échapper au regard d'autrui.

Cela crée un long corridor, à la fois lieu clos fermé par ses deux parois, et lieu de traversée possible. Une plate-forme, estrade de concert et représentation esquissée d'un paysage montagneux, donne aux musiciens Rodolphe Burger et Julien Perraudé une authentique place d'interprètes.

Cet espace permet une grande liberté de narration. Sur un tapis de danse gris, seul élément fixe de la scénographie, vont venir prendre place des éléments mobiles de décor, manipulables au plateau, qui pourront dessiner de nouveaux espaces et de nouvelles temporalités. Un espace intérieur, une caverne de l'imaginaire, que viendront habiter les rêves et les angoisses de Ludwig. Il est enfin l'espace du lac et du ponton, d'où Ludwig plongera une dernière fois.

Ludwig cherche une vie intense. Une vie puissante. Une vie qui puisse s'émanciper des normes de son époque ou de sa position sociale. Pour cela il faut chercher à sentir, chercher à s'exprimer. Construire une image de soi, et du monde alentour, plus intense; plus vivante. Ludwig construit des châteaux, mais également se déguise, se travestit, il pose dans un costume inspiré de Louis XIV, se grime en chevalier médiéval ou en héros wagnérien.

La tragédie de Ludwig se trouve dans cette confusion: le simulacre est pris pour le réel. Son monde est de manière irréductible devenu un monde de représentation, où une mise en scène vaut pour un instant de vie rêvé. Le kitsch se place à cet endroit, où importe seule la forme vide du signifiant, l'image d'une émotion ou d'une expression.

Cette tension entre la norme sociale et le désir d'expression d'un individu qui serait absolument singulier est au cœur de la recherche en costume. Deux lignes vont se confronter: les acteurs porteront tous une même base noire et uniforme (ou être présente au plateau par l'intermédiaire de mannequins noirs manipulés par les acteurs). Puis cette base va être recouverte, habillé de signes qui vont indiquer les différentes fonctions des personnages, comme des costumes de plus en plus « kitsch », au fur et à mesure de l'abandon de Ludwig à son imaginaire. Alexander McQueen est pour cet état « kitsch » des personnages une des principales sources d'inspiration. Ses costumes démesurés, son travail sur la couleur ou sur le drapé en font une référence incontournable pour notre travail.





Ces acteurs, hommes et femmes vivant à l'ESAT (Etablissement et Service d'Aide par le Travail) des Genêts d'Or à Morlaix sont les principales raisons de mon choix d'installation à Morlaix. Avec eux, je suis venue au théâtre, avec eux je poursuis l'histoire. Ils ont alimenté une grande partie de mes questions et sont aujourd'hui des acteurs exemplaires et uniques. Leur présence, leurs corps opaques portant traces de blessures témoignent de la réactivation incessante de leurs propres limites. Chaque pas, chaque mot, chaque geste est marqué par le sceau de la non-évidence. De même, la conscience incertaine donne une perception du temps très instinctive et concrète qui est un atout remarquable pour un acteur.

MISE EN SCÈNE

MADELEINE LOUARN & LES COMÉDIENS DE L'ATELIER CATALYSE

L'imperfection même du jeu, l'aspect râpeux de leur présence, l'incertitude de la faible mémoire, restitue le danger, le risque qu'un acteur prend lorsqu'il s'expose au public. Il permet de donner à voir un théâtre où la question du temps, de ce temps unique qu'est l'événement de la représentation, se perçoit dans sa pleine dimension. Il traduit aussi un théâtre où l'objet narratif s'efface au profil de la présence. L'instant théâtral est celui de l'acteur plus que celui du personnage. Cette impossible identification fait que l'on voit l'être, l'acteur plus que celui qu'il est censé représenter. On voit l'acteur aux prises avec ses avatars, on voit aussi les ficelles du jeu. Il y a une sorte de genèse du théâtre, une éternelle et constitutive joie de jouer, de créer des artifices pour entrevoir quelque chose de la vérité de l'être et de l'existence. Cette mise en jeu des multiplicités, des facettes variées de nos existences donne sans conteste une idée de la liberté. N'est-ce pas dans la mise en action de la limite, dans son dépassement utopique, comme un saut dans le vide, que se situe la beauté de l'être? Mieux que tout autre, l'acteur handicapé ramène les creux et les incertitudes de la représentation et de ces codes. Le choix des pièces, notre répertoire, est intimement lié à ces questions. On y voit l'acteur se débattre avec la représentation, jusqu'à l'impuissance de vivre. On y voit la réalité se dissoudre, aux prises avec un rêve, un cauchemar.»



Frédéric Vossier est auteur dramatique. Ses textes sont publiés chez Théâtre Ouvert, Espaces 34, Quartett et Les Solitaires intempestifs. C'est en 2012 que Frédéric Vossier collabore pour la première fois avec la compagnie du Théâtre de l'Entresort en adaptant *Les Oiseaux* d'Aristophane pour les comédiens de Catalyse. Il est également l'auteur de *Lotissement* mis en scène par Tommy Milliot, spectacle programmé dans le Festival Impatience 2016.

TEXTE

FRÉDÉRIC VOSSIER



Depuis septembre 2015, il a rejoint l'équipe du TNS en qualité de conseiller artistique. Il y anime notamment la revue *Parages*. Frédéric Vossier s'inspire souvent dans ses pièces, de figures emblématiques, cinématographiques, médiatiques, voire politiques, pour révéler la complexité de notre époque.



Qu'est-ce qu'un Roi? Un homme qui doit vivre dans la Lumière et la Gloire, le Pouvoir et l'Acclamation. Un homme qui est dans la lumière de l'Ordre du Jour. Qui jouit de la bénédiction du Grand Jour où se déroulent liturgies et cérémonies. Un homme qui gouverne, décide et agit. Le Roi est Acteur. Responsable d'un peuple.

Or, Louis II de Bavière est un Roi handicapé. Il est allergique au Jour, aux Femmes et au Pouvoir. Il fuit l'État, l'Administration et les courriers des Ministres. Il aime la Nuit, les Images, l'Art, la Solitude et les Forêts. Il aime se cacher. Il aime se réfugier dans les souterrains obscurs de son âme perdue. Il se perd dans le désordre de la nuit, la construction de ses châteaux, l'étendue de ses forêts, la présence des jeunes paysans, le labyrinthe de ses grottes, la dévoration du chocolat, la musique de Wagner et le chant des comédiens. C'est un spectateur enfoui et déchiré. Il glisse dans l'irresponsabilité des transes. C'est un homme en transe. Ce n'est pas seulement un Roi dans la lune. Il vit vraiment sur la lune. Et il danse, là, très haut. Inaccessible. La Lune est le refuge de ses transes. Là où le réel s'est enfin évaporé...»

FRÉDÉRIC VOSSIER

MUSIQUE

RODOLPHE BURGER

Fondateur du groupe Kat Onoma (1986- 2002), guitariste et chanteur, Rodolphe Burger développe depuis 30 ans une carrière des plus originales.

À travers son label Dernière Bande, il fait paraître, outre ses quatre disques solo, plus d'une vingtaine d'albums qui témoignent d'une générosité créatrice qui l'a vu collaborer avec de nombreux auteurs et artistes, parmi lesquels ses écrivains et amis Pierre Alferi et Olivier Cadiot, mais aussi Alain Bashung, Jeanne Balibar, Françoise Hardy, James Blood Ulmer, Erik Truffaz, Rachid Taha, Ben Sidran et bien d'autres.

À travers la Compagnie Rodolphe Burger, il développe depuis 2010 de nombreuses créations de spectacles, dont la Compagnie assure également la diffusion: *Le Cantique des Cantiques & Hommage à Mahmoud Darwich* (plus de quarante représentations à ce jour), *Hommage au Velvet Underground* (une nouvelle version de ce spectacle a été programmée à la Philharmonie de Paris), *In the Land of the Head*

Hunters, musique live sur un film de Edward S. Curtis (joué en juillet 2015 en clôture des Rencontres d'Arles au Théâtre antique), *Psychopharmaka* (avec Olivier Cadiot), etc. Dernière création en date: *Explicit Lyrics* élaborée à la faveur de plusieurs résidences au Théâtre de Vidy (Lausanne), à la Maison de la Poésie (Paris), et à la Villa Medici (Rome), qui donnent naissance à un nouvel album intitulé *Good* et à une tournée programmée en 2017.

Il est le fondateur du festival «C'est dans la Vallée», un rassemblement d'artistes particulièrement original qui se tient tous les deux ans dans la ville de Sainte-Marie-Aux-Mines, dans le Haut Rhin (la 12^e édition du Festival, en octobre 2015, a connu une affluence record). C'est dans cette vallée d'Alsace que se situe également le studio Klein Leberau, où sont réalisés les albums du label Dernière Bande, mais aussi d'autres artistes, dont Jacques Higelin. Un projet de Centre National de Création Musicale reliant le studio et le festival fait actuellement l'objet d'une étude avancée.



Le chanteur et guitariste du groupe Kat Onoma, fleuron de la scène rock française des années 1990, est un des musiciens les plus éclectiques que compte ce pays. Un des plus prolifiques aussi. Ancien professeur de philo, Rodolphe Burger est un homme de lettres autant que de sons. [...] Établi en solo depuis plusieurs années, il a publié une série de disques excellents comme *Meteor Show* ou *No Sport*. Il a régulièrement cité ses mentors en leur rendant amplement hommage: les répertoires de Lou Reed ou Neil Young ont ainsi fait l'objet de concerts spéciaux. Il a croisé le fer avec le bluesman futuriste James Blood Ulmer, a travaillé en étroite collaboration avec Alain Bashung ou Jacques Higelin. On a aussi pu croiser sa haute silhouette sur de nombreuses scènes, toujours présent lorsqu'il s'agit d'emmener le rock au-delà de sa vocation initiale. Il anime aussi, depuis de longues années, un festival exigeant dans sa ville natale de Sainte-Marie-aux-Mines, en Alsace: C'est dans la vallée. Aventurier des temps modernes, Burger continue de mener une carrière atypique, passionnante.»

OLIVIER NUC, LE FIGARO, 20 JANVIER 2015

JULIEN PERRAUDEAU

Julien PerraudEAU est un multi-instrumentaliste présent sur tous les projets de Rodolphe Burger depuis 2009, en studio et en concert, en tant que bassiste par exemple ou pianiste comme sur *Ludwig*.

CHORÉGRAPHIE

Loïc TOUZÉ

Loïc Touzé est danseur et chorégraphe. Il développe aujourd'hui son activité dans le cadre de l'association ORO implantée à Nantes depuis 2010. Il initie de nombreux projets en collaboration avec des artistes du champ chorégraphiques mais aussi de la musique et des arts visuels. Il a créé notamment entre 2003 et 2015, *LOVE*, *La Chance*, *Ô MONTAGNE* et *FANFARE*. Il a accompagné les acrobates de la compagnie XY pour leurs deux derniers spectacles.

De 2001 à 2006, il codirige les Laboratoires d'Aubervilliers avec Yvane Chapuis et François Piron. Il participe à la direction du lieu Honolulu à Nantes et initie avec Anne Kerzerho le projet *Autour de la Table*. La formation et la circulation de la culture chorégraphique occupent une place primordiale dans son travail. Depuis 2010, il est engagé dans un travail de recherche sur la figure en danse qu'il partage avec Mathieu Bouvier. Il enseigne régulièrement dans les écoles d'art (théâtre, danse, arts visuels).



La poésie, c'est le partage d'un imaginaire. Ça s'accueille, ça s'accompagne, ça se soulève collectivement. Si les gens sont passifs ils ne feront que constater l'échec du poétique. Il faut assumer sa place de regardant. Je considère que le lieu du théâtre, de la danse et de tous les arts vivants se trouve entre ceux qui font et ceux qui regardent. S'il y a un territoire de l'utopie, c'est bien celui-là. C'est une zone non physique, non architecturale, mais plastique dans le sens où elle change de forme en fonction du désir, de l'inquiétude ou de l'étonnement qui y est produit. Cela veut dire que l'utopie change de sens à chaque fois qu'il y a représentation? Non seulement à chaque fois qu'il y a représentation mais aussi à chaque personne qui la regarde. J'ai la charge de créer des objets qui ne soient ni achevés, ni fixes. Il faut un équilibre entre la structure (le programme) et la possibilité d'une rencontre. Jacques Derrida parle d'un "futur" et d'un "avenir". S'il y a un programme sans avenir, sans possibilité de faire la rencontre de quelqu'un ou de quelque chose, ça n'est pas intéressant »

LOÏC TOUZÉ, PROPOS RECUEILLIS
PAR ESTELLE GAUCHER POUR *EUROPA*,
« L'UTOPIE ET SES REPRÉSENTATIONS »,
25 MARS 2011

AGNIESZKA RYSZKIEWICZ

Agnieszka Ryszkiewicz quitte Varsovie à l'âge de 20 ans pour étudier la danse contemporaine au sein de l'IDA (Institute for Dance Arts) à Linz en Autriche. Lorsque en 2010 son travail de licence « Repetition and quotation as tool to analyze contemporary art » est publié, elle travaille déjà comme interprète, mais s'intéresse d'avantage à la présence du chorégraphique dans différentes formes d'arts. Elle poursuit sa recherche théorique en France et termine une maîtrise au département de Danse de l'Université Paris 8 sur une lecture dansée des films de David Lynch. Pendant plusieurs années, elle écrit pour le magazine autrichien *Corpus* et travaille avec notamment le collectif Superamas, Mille Plateaux Associés, Davis Freeman. En 2008, elle intègre la formation ESSAIS au CNDC d'Angers, dir. Emmanuelle Huynh puis en 2012 passe une année au Pavillon Neuflyze OBC - laboratoire de création du Palais de Tokyo. En 2010, elle initie Météores, plateforme de recherche et de production chorégraphique qui développe et porte ses projets ainsi que ceux d'Aline Landreau, Emi Combet, Laurie Peschier-Pimont et Volmir Cordeiro.



... —> —< —...

ENTRETIEN AVEC... FRÉDÉRIC VOSSIER

... —> —< —...

Pierre Chevalier — Quelle a été votre première rencontre avec le travail de Catalyse et de Madeleine Louarn? Qu'est-ce qui vous a d'abord marqué dans ce travail?

Frédéric Vossier — J'ai découvert le travail de Madeleine Louarn en 2008 à Orléans avec *Alice ou le monde des merveilles*. J'ai été ébloui par la plasticité de la représentation, le travail sur l'étrangeté et l'irréalité et bien sûr, le corps et le mode de présence des acteurs handicapés.

P.C. — Vous avez écrit pour eux une première fois déjà, en adaptant *Les Oiseaux* d'Aristophane. Vous leur proposez maintenant une fiction inspirée de la vie de Louis II de Bavière. Qu'est-ce qui vous porte à écrire pour ces acteurs? Et qu'est-ce que cela modifie dans votre rapport à la langue?

F.V. — C'est une histoire très personnelle. Donc, inavouable. Mais l'essentiel, c'est d'ouvrir sa perception artistique, de lever des interdits. Se dire, contre toute logique sociale et normative, que oui, des handicapés peuvent être acteurs, des artistes, qu'ils peuvent porter un monde, un univers, une fable, une langue. Qu'ils peuvent traverser quelque chose, d'une manière ou d'une autre, à leur manière.

P.C. — Pourquoi leur proposer de mettre en scène le personnage de Louis II de Bavière?

F.V. — Parce qu'ils sont porteurs d'une fantaisie, d'un décalage, d'une présence qui peuvent évoquer ce personnage historique handicapé mais non moins vivant et sensible.

P.C. — La langue et la théâtralité que vous proposez sont très particulières. Une langue aux périodes brèves, nominales, presque incantatoires. Une fiction qui se construit hors de la mécanique traditionnelle du drame,

sans résistance de la part du personnage principale, mais comme par abandon définitif de toute opposition possible face à la marche du réel. Étaient-ce des intuitions de travail que vous aviez en rêvant autour de Louis II de Bavière, ou bien est-ce que ces éléments se sont décantés et sont apparus au contact de Catalyse?

F.V. — Je crois que c'est un motif un peu persistant dans mon écriture dramatique. Ce rapport trouble et fantomal au réel ou à la réalité est une composante presque systématique dans mes pièces. Catalyse est une rencontre qui permet de déployer dramaturgiquement la question de ce rapport. La question du corps, de sa présence, de son apparaître, est essentielle. La question du handicap aussi. Et donc les questions de la socialité et de l'inadaptation.

P.C. — Je me souviens d'une première matrice du texte qui intégrait et faisait jouer à l'intérieur de la fiction des références aux autres réécritures du mythe de Louis II -notamment Ludwig, le crépuscule des dieux de Visconti. Ces références se sont gommées, mais face à un tel mythe la question de l'intertextualité demeure. Qu'est-ce qui a nourri, dans tout ce champ de références, votre recherche d'écriture? Est-ce que certaines l'ont profondément marquée?

F.V. — Le film de Visconti a été marquant dans le sens où je l'ai vu très jeune. Le motif de la solitude y est marquant. Le récit de ce roi perdu... L'inadaptation est un thème essentiel pour moi. Et cela doit viser le langage, bien sûr. Poétiser et raconter l'inadaptation, tel serait éventuellement ma ligne de fuite dramatique.

...—>—<—...

ENTRETIEN AVEC...

RODOLPHE BURGER

...—>—<—...

Pierre Chevallier — Tu as rencontré les comédiens de Catalyse en 2012 pendant le festival Panoramas. Est-ce cette première rencontre qui t'a décidé à continuer de travailler avec eux ?

Rodolphe Burger — Quand je suis arrivé à Morlaix ce jour-là je ne savais pas du tout à quoi m'attendre. C'était une invitation de mes amis de Wart - qui organisent le festival Panoramas à Morlaix. L'idée initiale était de faire une proposition avec Bernardo Montet et les comédiens de Catalyse, pour l'annonce de l'ouverture du chantier de la Plateforme culturelle SE/W. Je ne connaissais ni Bernardo ni Madeleine, même si j'avais beaucoup entendu parler de leur travail. Tout s'est fait sur le moment. Je n'avais absolument pas eu le temps de répéter. On s'est juste mis d'accord sur deux morceaux que je jouerais en live, et à partir desquels travailler au plateau. Je suis arrivé le matin même, et les ai rencontré l'après-midi. Ils m'attendaient. On était un peu perdu avec Léo - mon ingénieur son - mais on s'est jeté dedans. La rencontre a été instantanée. J'ai lancé un premier accord de guitare, et immédiatement ils se sont retournés. Ils m'ont adressé quelque chose d'incroyable. On est tout de suite partis dans une performance live de 30 minutes. C'était un moment fantastique. Je les ai découverts eux, j'ai découvert leur façon de bouger. La forme était très ouverte, chacun prenait la parole corporellement. C'était très émouvant. Je les voyais danser et ils étaient comme électrisés, dans un rapport extrêmement intense à la musique. C'est quelque chose que j'ai souvent pu vérifier dans mes concerts. À chaque fois qu'il y a ce qu'on appelle des « handicapés mentaux » je suis frappé par l'intensité de leur écoute et de leur présence. Une disponibilité à la musique totale et sans aucun filtre. Madeleine a assisté à cette rencontre, et m'a proposé que l'on continue à travailler ensemble. Je ne savais pas encore ce que ce serait mais pour moi ça a été tout de suite oui.

P.C. — Comment as-tu réagi quand Madeleine t'a parlé de Louis II de Bavière ? Est-ce un personnage familier ?

R.B. — C'est un personnage que l'on a beaucoup rencontré, chez Visconti comme chez Syberberg. Il y a aussi sa légende. Mais je suis surtout familier du romantisme allemand. Ses références comme sa sensibilité, font partie du paysage intellectuel et esthétique dans lequel j'ai baigné.

P.C. — Comment Madeleine envisageait ta présence sur ce projet ? Et la place de la musique ?

R.B. — D'emblée elle m'a dit qu'il ne s'agissait pas d'une reconstitution historique, mais qu'elle envisageait de manière très libre ma place et la présence de la musique. Et tant mieux, car je suis moins à l'aise, en théorie, dans un contexte théâtral.

P.C. — Est-ce le rapport à la fiction qui te semble délicat ?

R.B. — Je ne suis pas un professionnel de la mise en musique. Je ne peux pas faire autrement que de faire avec ce que je suis. Ce qui ne veut pas dire que je ne cherche pas à articuler les choses entre elles et à ce qu'elles fassent sens. Mais je ne peux faire autrement que d'y mettre ma propre sensibilité. Le rapport fictionnel ou illustratif à la musique, le second degré musical que l'on rencontre parfois dans la musique de cinéma, ce n'est pas du tout moi. Je ne peux qu'être au présent. Ça correspond aussi d'ailleurs à notre manière de travailler avec Julien Perraudou. Même si l'on prépare des choses en amont, le plus important est le moment où l'on rejoint tous les autres au plateau, quand tous nous sommes dans l'évidence de l'instant. C'est aussi la manière la plus juste de travailler avec ces acteurs.

P.C. — Dans l'instant du jeu ?

R.B. — Pour nous c'est effectivement ce qui est très intéressant. Il y a chez eux une vibration permanente que je n'ai jamais ressentie chez d'autres acteurs. Ils réagissent aux variations les plus délicates de la musique. Comme si leurs cordes sensibles vibraient en permanence.

... —> —< — ...

ENTRETIEN AVEC... LOÏC TOUZÉ & AGNIESZKA RYSZKIEWICZ

... —> —< — ...

Pierre Chevallier — C'est pour l'un et l'autre la première fois que vous travaillez avec Madeleine Louarn et l'Atelier Catalyse. Qu'est-ce qui vous a fait accepter ce projet, quand elle vous l'a proposé ?

Loïc Touzé — Pour ma part je connaissais déjà leur travail. J'avais vu *Le Jeu du Songe* au TNB lors de sa création. Je me souviens d'avoir été très enthousiaste à la sortie du spectacle. Enthousiaste d'avoir vu ces acteurs, comme aussi de la présence des danseurs au plateau avec eux. Ils soufflaient aux acteurs, ils les accompagnaient. Ils travaillaient déjà sur l'imaginaire du dédoublement. Quand Madeleine m'a proposé de la rejoindre je lui ai tout de suite parlé d'Agnieszka. Il était important de pouvoir être à deux sur un tel projet. Pour des questions d'organisation du temps évidemment, mais aussi pour les outils différents que chacun peut apporter.

Agnieszka Ryszkiewicz — Ce qui est très intéressant est la place particulière que nous avons et que Madeleine nous a demandé de prendre. Nous ne sommes pas à proprement parler au service d'un projet comme interprètes, mais en même temps ce n'est pas non plus « notre » spectacle. Et nous sommes deux. J'accompagne les acteurs dans leur recherche et j'accompagne aussi Loïc.

P.C. — Effectivement vous êtes parfois tous les deux en répétition comme à d'autres moments seul avec eux. C'est un travail qui doit demander beaucoup de confiance, et un imaginaire commun.

L.T. — Nos imaginaires sont au contraire peut-être très hétérogènes. Mais cela permet de se compléter. Agnieszka peut être aux endroits où je ne suis pas, et inversement – c'est aussi ça qui rend cette collaboration intéressante.

Dans le même temps il y a une proximité, une adéquation, une connaissance et un regard sur le travail de l'autre. L'expression est peut-être un peu forte mais plutôt qu'un imaginaire commun on pourrait dire que ce qui nous réunit est une éthique de travail commune.

P.C. — Vous parliez de la place particulière que vous avez dans ce projet, en tant que chorégraphes. Est-ce que vous pensez qu'il y a place pour une écriture chorégraphique?

L.T. — Je ne dirais pas ça. Je ne pense pas qu'il y ait une place pour l'écriture de la chorégraphie, dans le sens où il y a déjà énormément d'éléments à prendre en compte – le texte, le décor, les moments de manipulation... Dans ce contexte la question n'est pas d'écrire, mais plutôt de faire, et de rendre visible dans l'espace les gestes comme les intentions. Et c'est là que l'on se complète très bien avec Agnieszka. Toute la semaine dernière par exemple, j'étais au plateau avec les acteurs. Je travaillais directement avec eux de l'intérieur des moments dansés. Mais la présence d'Agnieszka cette semaine a permis de recréer un regard – et de se demander par exemple si notre présence au plateau avec eux n'empêche pas plutôt qu'ils ne s'approprient réellement ce qu'on leur propose.

A.R. — Je rejoins Loïc. Il n'y a pas réellement de place pour l'écriture de la chorégraphie. Mais, dans le processus au moins, il y a une vraie place pour une pensée chorégraphique. Comment chacun de nous est confrontée à la danse? Qu'est-ce que veut dire danser dans un tel contexte?

L.T. — Ce qui est important et ce qui est intéressant est de voir comment chacun peut danser, et comment amener chacun à la danse. Ils le font déjà, pour la plupart, même si c'est à des endroits très différents.

P.C. — L'important serait de les amener à danser dans un langage commun, dans un imaginaire partagé?

L.T. — Ce sont des choses que l'on commence à trouver: la lenteur, le lyrisme, l'ouverture du corps. Mais surtout, c'était très flagrant hier quand je me suis soudain écarté du plateau, le plus important est de les laisser danser. Et de ne pas fermer leur danse par du chorégraphique. De ne rien imposer. Ce qui ne veut pas dire ne rien faire, au contraire. Mais cela implique d'abandonner l'idée d'une maîtrise. Depuis le début des répétitions j'hésite entre désirer une maîtrise absolue, et assumer le fait que s'ils ne font pas ce qui est prévu, ou qu'ils ne font rien, c'est peut-être mieux.

P.C. — Pour autant il y a un rapport commun au corps et au mouvement qui commence à se créer, même si chacun le développe de manière singulière.

A.R. — C'est lié à notre pratique commune, dans les trainings du matin ou de l'après-midi, comme dans les moments de danse du spectacle. Tous nous commençons à partager une sensibilité commune. Tu parlais Loïc de lenteur, de lyrisme, d'ouverture – ça fait partie des toutes premières choses que l'on a commencé à travailler. D'autres choses ont disparu, et ce n'est pas grave car ce qui est resté a commencé à se sédimenter, et devient de plus en plus subtile. On n'est peut-être plus capable de mettre des mots dessus, mais elles sont là.

L.T. — C'est peut-être là l'enjeu de notre présence: que chacun comprenne le nœud corporel imaginaire de la pièce entière, comme de chaque scène, et se l'approprie

