

Clédat & Petitpierre

Les Merveilles

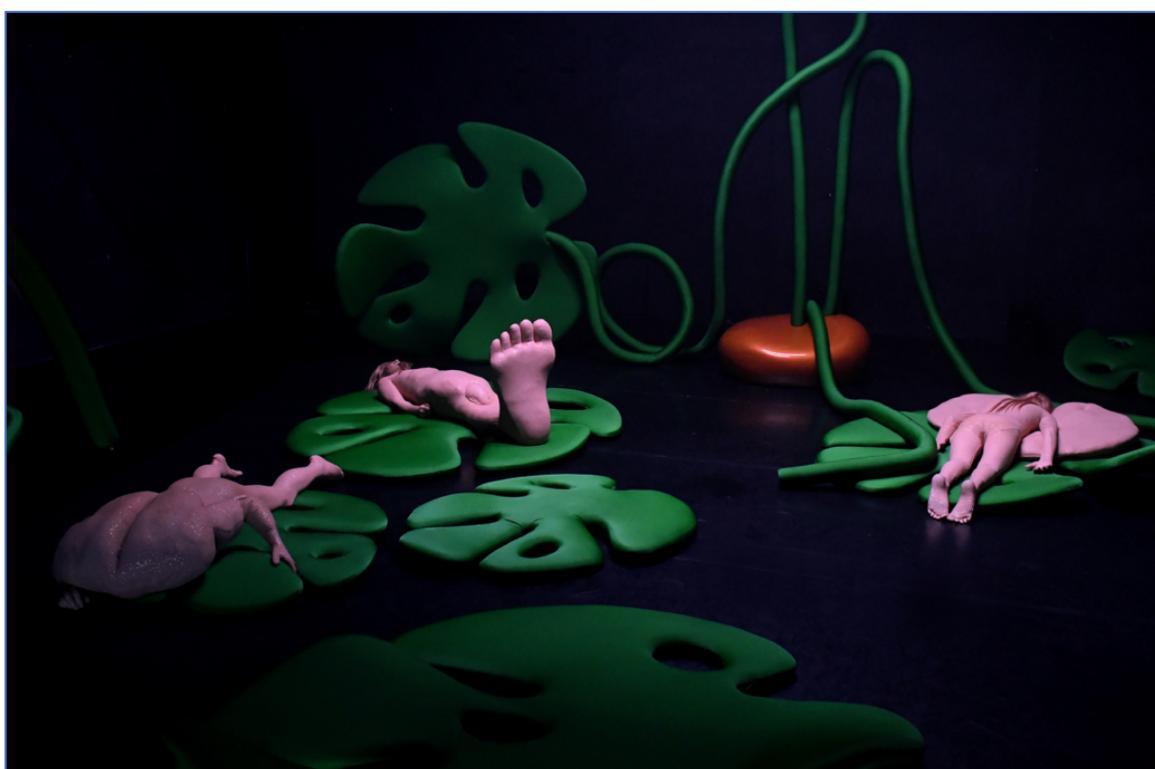
Création Novembre 2020

5 au 7 novembre : Théâtre de la Cité internationale – Paris / festival New Settings

17 et 18 novembre : le Lieu Unique - Nantes

24 au 26 novembre : La Villette – Paris

Et en tournée en 20/21 !



Après avoir donné vie à de multiples représentations (des yétis hirsutes, des santons suisses, des bonhommes de neige, une sculpture d'Alberto Giacometti, une vénus stéatopyge...), Clédat & Petitpierre s'emparent de ces merveilleuses transformations corporelles que viendront incarner les danseurs Sylvain Riéjou et Sylvain Prunenec, et le circassien Erwan Ha Kyoon Larcher.

Après l'assemblage improbable de formes de vie d'*Ermitologie* (2017) le duo se penche sur cette petite tribu aux corporalités perturbées et crée sur scène un espace qui, biotope plastique, sculptural et sonore, est le cadre rêvé et poétique dans lequel se construit notre imaginaire, riche de celui de nos illustres ancêtres médiévaux.

Contact presse :

Opus 64 / Arnaud PAIN

01 40 26 77 94 / a.pain@opus64.com

Les Merveilles



Conception, mise en scène, costumes, sculptures : **Yvan Clédat & Coco Petitpierre**

Création sonore : **Stéphane Vecchione**

Lumières: **Yan Godat**

Conception et développement des interfaces : **Yan Godat** et **Stéphane Vecchione**

Avec : **Erwan Ha kyoon Larcher, Sylvain Prunenec, Sylvain Riéjou**

Textes : **d'après Empédocle, Ovide, Pline l'Ancien, Jean de Mandeville...**

Production : lebeau et associés / Françoise Lebeau / francoise.lebeau@gmail.com

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings. Co-production : La Villette, Paris. La Halle aux grains, Scène nationale de Blois. Les Subsistances, Laboratoire de création artistique, Lyon. Avec le soutien de la DRAC Ile-de-France pour l'aide au projet.

TOURNEE

NOVEMBRE 20

5 au 7 novembre : Théâtre de la Cité Internationale / Festival New Settings (Hermès) / Paris

17 et 18 novembre: Le lieu unique / Nantes

24 au 26 novembre : La Villette / Paris

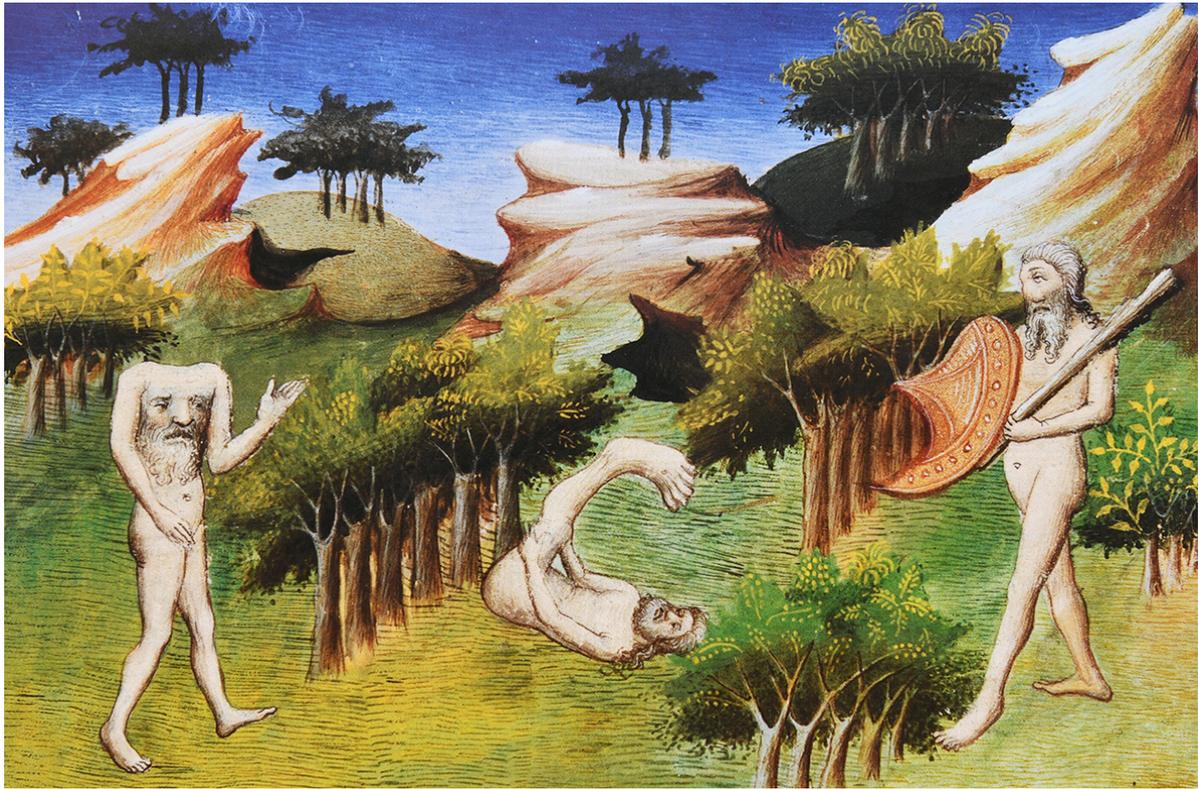
MARS 21

4 au 6 mars : Les Subs / Lyon

18 au 21 mars : Le Maillon / Strasbourg

MAI 21

7 au 8 mai : Théâtre Louis Aragon / Tremblay-en-France



Les Blemmyes, les Sciapodes et les Panotii comptent parmi les multiples peuples fantasmagoriques qui hantent l’imaginaire médiéval. Ils sont cités dans l’*Histoire naturelle* de Plin l’Ancien, sculptés sur le tympan de Vézelay ou encore décrits par Marco Polo dans son *Livre des merveilles* : une enluminure y représente notamment un Blemmye et un Sciapode dans un paysage verdoyant.

Ces créatures monstrueuses sont pour leur contemporains les fruits d’une «recomposition du grand puzzle de la nature». Elles sont omniprésentes et sont même des rencontres nécessaires à tout récit de voyage lointain (c’est à dire hors de l’Europe et du bassin méditerranéen), et dont il convient de témoigner. On les désigne alors par l’adjectif *mirabilis* qui signifie «surprenant», «étrange», dont on peut s’émerveiller.

Jacques le Goff nous explique qu’au moyen âge, notre actuelle frontière entre monde réel et monde imaginaire n’est pas de mise. Il existe une autre frontière : celle qui se situe «entre le réel matériel et le réel imaginaire».

Le réel imaginaire ! Quel beau concept pour inventer un spectacle ! Et comment ne pas noter cette analogie réjouissante avec la création d’un monde sur la scène d’un théâtre, si réel le temps de la représentation ?

Après avoir donné vie à de multiples figures (des yétis hirsutes, des santons suisses, des bonhommes de neige, une sculpture d’Alberto Giacometti, une vénus stéatopyge...) nous ne pouvions pas rester indifférents face à ces merveilleuses transformations corporelles. Ainsi le Panotii a d’immenses oreilles, le Sciapode un unique pied, et le Blemmye -qui est acéphale- porte son visage sur son torse.

Les récits prêtent à ces métamorphoses des finalités plutôt cocasses : Le Panotii s’envelopperait dans ses oreilles pour dormir tandis que le Sciapode (littéralement «pied d’ombre») utiliserait son trop grand pied comme une ombrelle pour se protéger du soleil.

Après les armures chorégraphiées et les buissons vivants de *Bataille* (2015), après l’assemblage improbable de formes de vie d’*Ermitologie* (2017) nous avons voulu nous intéresser à cette petite tribu aux corporalités perturbées. Et créer sur scène un espace qui, biotope plastique, sculptural et sonore, est le cadre rêvé et poétique dans lequel se construit notre imaginaire, riche de celui de nos illustres ancêtres médiévaux.

Entretien avec Clédat & Petitpierre

Le dialogue qui suit résulte moins d'un interview traditionnel que d'une forme d'échange dramaturgique entre le duo d'artistes Clédat & Petitpierre et la philosophe et dramaturge Camille Louis qui a pu prendre connaissance de leur nouvelle création, *Les Merveilles*, au moment des répétitions. Questions, observations, propositions s'alternent pour tenter de présenter au mieux la dramaturgie singulière développée depuis plusieurs années par les artistes et tout particulièrement pour ce nouveau spectacle « réellement merveilleux ». Extraits.

Si l'on s'en tient au répertoire de votre site, *Les Merveilles* est votre cinquième spectacle. On y retrouve donc certaines constantes telles que l'exploration de « figures » à fort potentiel imaginaire (figures mythologiques, figures issues de l'Histoire de l'art et, ici, figures tirées de l'imaginaire médiéval...) mais aussi l'articulation de ces figures « citationnelles » tirées du passé et d'un certain patrimoine culturel, avec la contemporanéité du traitement scénique, visible dans le dispositif sonore, la technologie, les matières utilisées... Il me semble que *Les Merveilles* accentuent encore plus cet alliage des temporalités en proposant une scénographie, des formes et des matières qui me renvoient à un imaginaire ultra contemporain de design ou de 3D propre aux nouveaux dessins animés ou jeux vidéo... Pourriez-vous retracer un peu la genèse de ce dernier spectacle et comment vous en êtes venus à ce que je nomme un alliage sensible des temporalités?

Les figures auxquelles nous nous intéressons sont en effet à « fort potentiel imaginaire » mais aussi surtout à fort potentiel de modification du corps. Ces corporalités perturbées sont l'ADN de notre travail, elles nous permettent d'inventer des mondes sans cesse renouvelés, souvent avec humour, que nous nous efforçons de rendre cohérents, évidents. Créer des mondes auxquels on croit alors même qu'ils annoncent leur facticité, bien dans le réel, là, devant nous.

Les merveilles médiévales sont formidables pour cela, leur existence n'est nullement remise en doute : elle est justifiée par le seul fait qu'elles soient représentées. À l'époque de leur invention, il y avait une absence absolue d'opposition entre le monde réel et le monde imaginaire. Jacques Le Goff a redéfini cela en parlant du réel matériel et du réel imaginaire. Cela nous a passionné : c'est comme si, au Moyen-Âge la vie entière était une scène de théâtre ou que, dans l'autre sens, croire au théâtre relevait du monde médiéval.

Ancrer ces figures médiévales dans une esthétique contemporaine est pour nous une évidence, c'est une question que nous ne nous posons même pas, à vrai dire.

Le projet est né de la découverte d'une enluminure du Livre des merveilles de Marco Polo qui représente trois créatures issues de ces peuples fantasmagoriques dans un paysage verdoyant.

La frontalité, la simplification des volumes, et le cadre doré de ces images en font de véritables petites scènes de théâtre. Elles semblent afficher leur potentiel spectaculaire.

Nous avons voulu transposer ces représentations sur le corps des danseurs et recréer le merveilleux, malgré les difformités, avec des costumes de nudité luisants et pailletés.

Nous utilisons par ailleurs largement les outils numériques pour mener à bien nos projets. Par exemple la scénographie et les personnages d'Ermitologie, notre précédent spectacle, ont fait l'objet d'une modélisation 3D très précise dont nous avons par la suite consciencieusement réalisé chaque élément pendant plus d'une année. L'extrême finition des objets sculpturaux que nous posons sur scène leur confère une sorte d'autonomie plastique sur laquelle nous nous appuyons pour construire le spectacle et élaborer des relations entre les créatures et leur environnement.

Pour *Les merveilles*, nous n'avons pas fait de 3D : c'était trop complexe. Mais nous avons voulu en effet donner à la végétation un aspect d'image de synthèse, avec une texture et une rondeur particulière, et un fort effet de grossissement.

Pour l'anecdote, lorsque nous nous sommes arrêtés sur le modèle de feuille que nous souhaitions agrandir sur la scène, nous avons découvert que le nom savant de la plante était « *Monstera deliciosa* » !

Nous avons aussi pensé cette végétation comme une machine à jouer : les feuilles et les tiges sont souples, mais peuvent conserver les déformations qu'on leur donne.

Les trois merveilles sont équipées de capteurs et génèrent par leurs mouvements une bonne partie des sons du spectacle. Chacune possède sa propre signature sonore, comme une émanation de son activité cérébrale. Les créatures semblent penser bruyamment en quelque sorte, bien qu'elles soient dépourvues de parole. Ce spectacle est donc en effet très technologique, à l'instar aussi de la centaine de micro-LED invisibles qui apparaissent peu à peu et forment la voie lactée du début du spectacle, sorte de préambule contemplatif.

Mais ce qui m'intéresse tout particulièrement, c'est que ce traitement « technologique » et très contemporain ne me semble pas guidé par des préoccupations purement formelles et orientées par le seul souci de « bonne réalisation » des objets. Je le perçois comme témoignant pleinement de votre compréhension (ou de votre désir) de l'expérience théâtrale. En effet, contrairement à une exposition ou, si l'on en revient à l'imaginaire médiéval, à une représentation picturale ou littéraire des figures qui vous inspirent, au théâtre il y a une expérience au présent et faite avec des co-présent.e.s que sont les spectatrices et spectateurs. La facture de nos imaginaires n'est plus la même que celle du Moyen-Age et vouloir, aujourd'hui, retrouver quelque chose de cette expérience des « merveilles », de ce que ces « mirabilis » qui émerveillent et inquiètent, pouvaient susciter comme forte expérience, exige tout un travail non pas de représentation mais bien de composition d'une expérience. Celle-ci n'a jamais lieu en soi mais elle se tient « entre » ce qui est montré et celles et ceux qui regardent. Or, les regardants que nous sommes ont une sensibilité bien différente de celle des contemporains des merveilles médiévales. Pour ne pas que ces dernières soient réduites, dans votre spectacle, à des simples formes passées que l'on se contente de contempler, pour qu'on les expérimente, il vous a fallu tisser ces images animées avec les fils esthétiques dont sont tramées nos expériences aujourd'hui. C'est cela que je vois dans le traitement contemporain des Merveilles et je trouve cela d'une grande intelligence théâtrale car soucieuse des conditions du partage avec ces « autres » que sont les spectatrices et spectateurs.

Si, après nos « sculptures à activer » - qui s'ancrent davantage dans la performance - nous avons décidé de faire du spectacle, c'est parce que nous avons envie d'en utiliser tous les outils. Et d'être dans cette relation de partage si particulière avec un public captif, assis dans le noir et qui demande à « voir ».

Nous aimons que les mondes que nous inventons soient les plus étranges, et les plus inédits possibles, mais nous avons toujours l'envie qu'il y ait une sorte d'immédiateté des émotions, une fabrique du sensible qui soit sans filtres, sans prérequis. Il est à ce propos étonnant pour nous de voir à quel point notre univers est facilement partagé par les enfants, alors même que nous ne nous adressons pas du tout à eux.

Pouvez vous revenir sur cette « fabrique du sensible » et sur les rouages qui la constituent, caractéristiques de votre modalité singulière d'écrire vos spectacles au croisement des objets, des corps, de la scénographie ?

Comme nous inventons puis fabriquons longuement chaque élément présent sur scène, costumes et éléments sculpturaux, nous en avons une connaissance intime : nous connaissons leur texture, leur poids, leur fragilité, leur potentiel de mouvement, de vitesse, leur chaleur, les problèmes de respirations, etc. Les confier à des interprètes est un prolongement naturel de notre propre expérience de performeurs. Notre travail au plateau est à la fois très chorégraphique et très sculptural, il est toujours question de corps, de mouvement, de placement, de temps.

Manipuler les objets sculpturaux, savoir comment les prendre, les faire évoluer, est également très important. Nous n'avons aucun dogme concernant le travail au plateau : nous pouvons indifféremment travailler à partir d'une scène très narrative ou bien à partir d'une danse, d'un déplacement, d'un mouvement.

Les trois interprètes des *merveilles* sont tous des fidèles : ils connaissent très bien notre travail, ils savent que nos propositions sont physiquement éprouvantes et ils nous font confiance pour les guider dans leur appropriation des « costumes ».

Enfin, même si c'est relativement banal de le dire, le son et la lumière sont des partenaires de jeu, au même titre que les interprètes ou les éléments sculpturaux. Ils sont présents dès le début du travail car nous avons besoin de tous les médiums à notre disposition pour écrire le spectacle.

Une étape importante a été le tout premier essai des costumes, encore en friche mais avec une ébauche des déformations corporelles. Nous redoutions leur caractère grotesque et monstrueux, univoque et trop vidé d'humanité. Lorsque nous avons vu que les créatures dégageaient aussi de la tendresse, une forte empathie, et beaucoup de drôlerie, nous avons su que le spectacle serait possible et que nous pouvions poursuivre sereinement le travail.

Les interprètes d'Ermitologie disparaissaient intégralement dans leurs costumes : aucun regard, aucune expression n'était visible, à l'instar de nos « sculptures à activer ». Pour les Merveilles, c'est différent : les trois interprètes ont le visage cagoulé et simplement dissimulé derrière de faux cheveux. Parfois on voit leur nez qui dépasse ou bien leurs dents lorsqu'ils sourient sous la lumière. Cela a un très fort pouvoir comique, et nous aimons beaucoup cet étrange mélange de vrai et de faux, lorsque leur visage apparaît fugacement au beau milieu de leur costumes de nudité.

Cela nous évoque aussi les êtres décrits dans le texte d'Empédocle : des assemblages hasardeux de fragments humains.

BIO

Couple d'artistes fusionnel, **Yvan Clédat et Coco Petitpierre** se sont rencontrés en 1986. Sculpteurs, metteurs en scène, chorégraphes et performers, ils interrogent tour à tour l'espace de la scène et celui de l'exposition au travers d'une œuvre protéiforme et amusée dans laquelle les corps des deux artistes sont régulièrement mis en jeu.

Leurs œuvres sont présentées dans des centres d'arts, des musées, des festivals ou des théâtres, en France et dans une quinzaine de pays. En parallèle de leur activité artistique commune ils collaborent ensemble ou séparément, avec de nombreux metteurs en scène et chorégraphes.

TWENTYTWENTY

Lebeau & associés a porté depuis 2014 l'ensemble des productions de Clédat & Petitpierre et poursuit sa mission auprès de TWENTYTWENTY en tant que producteur délégué. En effet, la diversité des rendez-vous publics, le développement d'actions culturelles, le nombre de représentations jeune ou tout public (52 représentations pour la saison 19/20) ont conduit Yvan Clédat et Coco Petitpierre à donner un nouveau cadre à leurs interventions en créant une association autonome.

Fort des liens solides construits avec FAR WEST (voir ci-dessous), le choix de l'implantation de TWENTYTWENTY s'est naturellement porté sur le Finistère. Le week-end du 25, 26, 27 septembre inaugurera cette création en proposant un parcours autour d'ABYSSE, œuvre créée pour le danseur Sylvain Prunenec, du port de St-Guénolé au phare en passant par les rochers, dans une version inédite, ébouriffante et ébouriffé, en duo avec le circassien et musicien Erwan Ha Kyoon Larcher.

de lebeau & associés à Far West

Far West a ouvert ses portes en 2017 au 61 rue François Peron à Saint-Guénolé de Penmarc'h en Finistère. Cette structure s'inscrit dans le prolongement de l'activité de Lebeau et associés, plate-forme de développement de projets artistiques, de production et de diffusion née en 2012. De nombreux artistes issus des arts plastiques ont sollicité l'expertise de lebeau & associés pour mettre en œuvre des projets où *le vivant* avait une place primordiale : Pierre Huygue, Vincent Beaurin, Xavier Veilhan, Françoise Pétrévitch et bien sûr Clédat & Petitpierre pour l'ensemble de leur travail.

Soucieuse d'offrir un espace de travail et d'exposition résolument transdisciplinaire et ouvert à toutes les écritures contemporaines, Françoise Lebeau, directrice de productions, accueille à Far West de très jeunes artistes comme des artistes plus confirmés dans un cadre privilégié, pour des résidences propices à la concentration, au travail mais aussi à la rêverie. Un espace ouvert sur la rue (un ancien magasin) propose un échange libre et continu, sur le travail « en train de se faire », l'idée étant d'entretenir une porosité inédite entre l'espace du travail et le village.

L'activité de FAR WEST se déploie selon plusieurs axes sous-tendus par un seul désir : se tenir au plus près des artistes dans un état d'écoute et de mobilité qui permette à chacun de vivre cette parenthèse comme une pause, une réflexion ou un accélérateur selon sa disponibilité et sa disposition. Cela, quel que soit son parcours, son média, l'état de ses projets.