

LE SITE EST

UN
PROJET
DE
NICOLAS
MOUZET
TAGAWA

/PORTEUR DE PROJET/
NICOLAS MOUZET TAGAWA
/PRODUCTION ET CONTACT/
LITTLE BIG HORN ASBL
CHAUSSÉE DE FOREST, 162
1060 BRUXELLES
www.littlebighorn.be
littlebighornasbl@gmail.com

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	4
NICOLAS MOUZET TAGAWA, PARCOURS	5
NOTE D'INTENTION	6
PROJET ARTISTIQUE	10
DEROULE : HYPOTHESE D'UN DEBUT	10
I. Anthropomorphisation, une histoire de panneaux	10
I.1 Modélisation ludique du rapport social dans <i>Le Site</i>	10
I.2 Danse des éléments	11
II. Chosifier l'humain	13
II.1 Apparition de la couleur...	13
II.2 ... de la voix...	13
II.3 ... du visage...	13
II.4 ... et du corps.	15
III. Dans le site	17
ICONOGRAPHIE	20
DE LA DRAMATURGIE A LA MISE EN SCENE	25
I. Des points de vue situés / chercher les bonnes questions	25
II. Des points de vues mobiles / voir le voir : une histoire de peinture	26
III. Le contenant est le contenu / le lieu, personnage principal	28
IV. La Communauté	29
SCENOGRAPHIE	30
CREDITS	35
EN PRATIQUE	36
CALENDRIER	36
MODALITES D'ACCUEIL	36
PUBLICS	37
ANNEXES	38
EXTRAITS DE PRESSE	39
FICTION	41

AVANT-PROPOS

Ce dossier vous présente les prémises du *Site*, deuxième projet professionnel de Nicolas Mouzet Tagawa, initié dès septembre 2018, dans la suite de la création *Chambarde*. Prenant naissance dans le frottement entre arts plastiques, littérature et performance, *Le Site* est d'abord un dispositif plastique protéiforme, un intérieur aux parois mouvantes, un espace en attente de vie.

Un site, depuis lequel l'équipe artistique - quatre comédien.ne.s, un metteur en scène, un constructeur et trois créateurs (son, lumière et costumes), un producteur et une cuisinière - poursuit une réflexion sur les enjeux de la représentation abordée sous trois angles différents et complémentaires : phénoménologique (avec Merleau-Ponty : comment les choses nous apparaissent), artistique (avec David Hockney et plus largement la remise en jeu de la perspective par l'art contemporain), et politique (avec la crise de la représentativité, à l'œuvre notamment dans le mouvement des gilets jaunes).

Aujourd'hui, la crise du COVID 19 et les règles de distanciation qui jalonnent le déconfinement transforment en profondeur les liens sociaux, la relation à l'autre, notamment aux corps et aux espaces publics. Par une approche ludique, plastique et poétique et par une manière de travailler ouverte à l'aléatoire, le projet *Le Site* met en jeu notre manière individuelle et collective d'expérimenter, de comprendre et d'habiter le monde, questionne notre rapport à l'autre et à l'accueil de l'inattendu.

En espérant vous transmettre notre enthousiasme, nous vous souhaitons une bonne lecture.

Leïla Di Gregorio,
Pour Little Big Horn ASBL

NICOLAS MOUZET TAGAWA, PARCOURS

Nicolas Mouzet Tagawa travaille en tant qu'éducateur de 2000 à 2006 à Marseille, auprès d'enfants autistes ou dits inadaptés. C'est par cette expérience d'une recherche de communication alternative qu'il s'intéresse au théâtre.

Dès ses projets à l'INSAS, il développe une démarche originale d'écriture de plateau. Le point de départ de son travail est l'espace. Son approche est plastique et intuitive : il rassemble des matériaux, les agence, déplace, ajuste ces éléments pour dessiner des lignes, des cadres, des contraintes. Ainsi s'active une machine à jeu où il convie ses partenaires acteurs, éclairagistes, techniciens, à des périodes de recherches successives. C'est de cette rencontre entre un décor et des personnalités que naît le spectacle.

Durant ses études à l'INSAS, il participe au comité de programmation du festival Premiers Actes en Alsace, où se noue sa rencontre avec Matthieu Ferry et Octavie Piéron, avec qui il aménage un lieu de recherche et de répétitions alternatif à Bruxelles. Depuis cet atelier, il poursuit sa pratique d'un théâtre de l'expérimentation, d'une écriture depuis le plateau.

Ses deux premières créations, fondées sur un dialogue entre le plateau et les poétiques d'Henri Michaux (*Premier mouvement*) et de Paul Celan (*Strette*), ont abouti à des propositions : celles de déplacer le regard et l'écoute, de désaxer les corps et les cadres de la perception pour plonger au cœur d'un mouvement d'écriture.

Premier mouvement a été présenté au festival Tremplin, « pépites & co » à l'Ancre en 2012. *Strette* a été présenté au festival XS au Théâtre National en 2014. *Chambarde* a été créé au Théâtre les Tanneurs en novembre 2017, spectacle nominé aux Prix Maeterlinck de la Critique dans la catégorie « Meilleure création artistique et technique ».

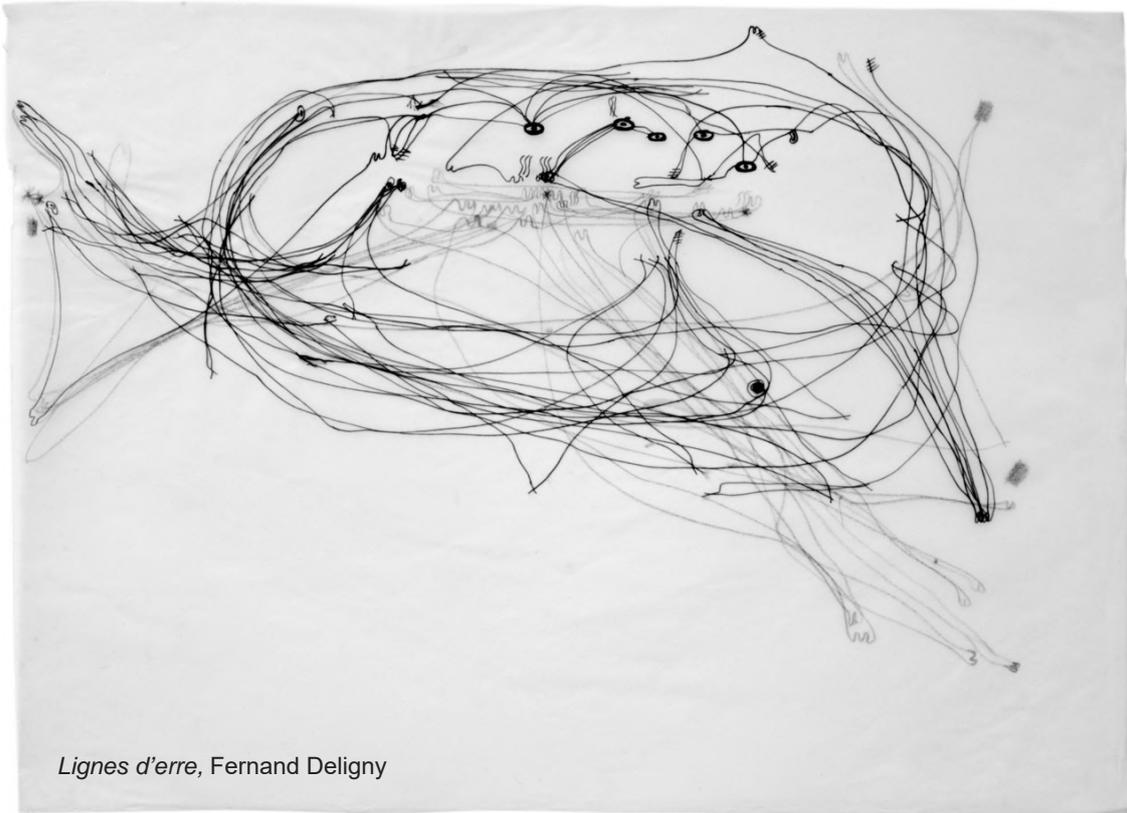
Il joue parallèlement pour la compagnie Dinoponera Howl factory en Alsace, et pour Lætitia Garcia dans *Le Bouc*, et signe les scénographies de Nasha Moskva du Colonel Astral, et de *la Musica Deuxième*, mis en scène par Guillemette Laurent.

Il intervient également auprès de publics scolaires dans le programme Art à l'école du CDWEJ et comme intervenant à l'ENSAV La Cambre auprès des étudiants en scénographie.

NOTE D'INTENTION

A travers les termes de minorité, de communauté, d'équilibre et d'opposition, mon premier spectacle, *Chambarde*, s'envisageait comme une forme matérialisant un entretien de longue haleine avec peintures, écrivains et philosophes. Depuis l'INSAS, j'ai « embarqué » un groupe d'artistes dans mes pérégrinations théâtrales. Ces acteurs, éclairagistes, dramaturges sont par leur force d'action les fondateurs d'une écriture qui naît d'une patiente pratique.

Un jour pourtant, Eline Schumacher, mon amie et collaboratrice m'a lancé cette réflexion : « *Et si tu sortais de ta crise d'autisme?* » Si elle faisait référence à mon ancienne pratique d'éducateur, elle m'a toutefois ouvert les yeux. Ces textes, je les lisais seul. Je me suis donc proposé de bousculer ce modèle metteur en scène/penseur vs acteur/exécutant.



Lignes d'erre, Fernand Deligny

Il y a plusieurs mois j'ai invité le groupe qui m'accompagne depuis des années à partager un temps autour d'auteurs qui invitent à penser le statut de la relation. Si ce statut me questionne, c'est que le théâtre est encore cet endroit privilégié de la relation que le spectateur entretient avec cette forme qui s'actualise devant lui.

A travers l'éthologie, l'anthropologie, la philosophie politique ou la phénoménologie, nous avons commencé à définir les contours d'une éthique et d'une esthétique du lien et du mouvement, en nous invitant à ne pas séparer la pensée et la forme.

Nous avons partagé les problématiques complexes auxquelles tentent de répondre ces écrits, mais aussi cette étrange et parfois douloureuse épreuve d'une écriture hermétique qui ne nous donne la profondeur de son intelligence que parce qu'elle l'exprime ainsi.

Au même moment, le bruissement des gilets jaunes et leurs reflets en une de tous les journaux retenait mon attention. « *Les invisibles sont devenus hyper visibles* » dira Francois Ruffin, alors que Médiapart titrait le 24 décembre 2018 : « *La couleur jaune d'un gilet a rendu visibles les invisibles* ».

Caractérisé par la multiplicité des revendications qui en émane, ce mouvement se rassemble néanmoins autour de son refus d'être représenté. Ni par un homme d'Etat, ni par un leader, c'est leur mot d'ordre. L'ensemble plurivoque refuse d'être réduit en une unicité.

Quelque soit l'avis que l'on peut porter sur de telles revendications, ou sur la nécessité du système représentatif dans l'organisation politique, nous constatons le reproche adressé à la représentation prise en défaut de n'avoir pas tenu ses promesses : rendre visible l'invisible, rendre présent l'absent, audible l'inaudible.

Et le Théâtre, c'est aussi cette conversation avec les conditions du visible et du dicible. Quels types de représentations du monde doit-il nous proposer ?

Les représentations sont l'une des plus vieilles facultés nécessaires à l'économie humaine pour s'organiser et se souvenir. Nécessaires pour la vie en société et entre les sociétés. Ainsi, l'Homme a développé une multitude de pratiques pour représenter ce qui l'entoure et ce qu'il vit ; langage, récits et mythes, écriture, dessin, peinture, cartographie... Quels sont les enjeux de cette permanence ? La connaissance ou la maîtrise, la délimitation ou l'appropriation ?

C'est de cet assemblage entre une réflexion commune sur la forme et certains bruits de la rue qui nous parvenaient qu'a commencé à apparaître *Le Site*.

A l'heure où j'écris ces lignes, un certain nombre d'acteurices du champ militant continuent de déplacer les vérités trop longtemps transmises par les « spécialistes », représentants distants du terrain où les représentés subissent. Ielles se réapproprient les territoires dont ielles étaient séparé.e.s. Le tout petit fait bégayer le très grand.

La pandémie a affirmé la division entre espace public et espace privé. L'intérieur est immunité, l'extérieur communauté. Et la surveillance est déguisée en veille.

Je ne me sens pas documentariste. Je ne considère pas le théâtre comme la page où doit s'inscrire la somme des informations qui jalonnent l'actualité. D'autres le font beaucoup mieux que je ne le ferais.

J'ai voulu pour la première fois dans mon parcours créer une fiction, métaphore à mi-chemin entre les arts plastiques, la performance et le théâtre.

Par son caractère agissant et agi, unitaire et parcellaire, *Le Site* commence à être une sorte de labyrinthe existentiel déguisé en science-fiction ludique. Un lieu gigogne abyssal où les représentations ouvrent sur les représentations, où le représenté n'est jamais ce qui paraît, mais ce qui apparaît.

C'est en questionnant constamment leur position à l'intérieur du *Site*, les délimitations et propriétés de ce dernier que ses protagonistes nous interrogent sur la nature même de ce qui s'y présente. Un peu clowns, un peu philosophes, un peu géomètres, un peu perdus...

Promenade au sein du doute posé entre expérience sensible et loi rationnelle, solidarité entre l'observateur et l'observé. Enfance et mémoire, acteurs de théâtre. Poésie, perception et représentation.

Bienvenue dans *Le Site*.

« Je vois le monde, me disais-je. Mais le monde entier n'est pas accessible à mon regard, et je ne voyais que des parties du monde. Et ce tout que je voyais, je l'appelais le monde partiel. Et j'observais la nature de ces parties, et, observant la nature des parties, je faisais de la science (...).

Alors je compris que, tandis que je cherchais où regarder, le monde était autour de moi. Mais à présent il ne l'est plus. Il n'y a que moi.

Puis je compris qu'il y avait le monde et moi.

Mais le monde — ce n'est pas moi.

Quoique le monde et moi soyons en même temps.

Mais je suis le monde.

Mais le monde n'est pas moi.

Mais je suis le monde.

Et je n'ai rien pensé de mieux.»

Mir, Daniil Harms

PROJET ARTISTIQUE

DEROULE : HYPOTHESE D'UN DEBUT

I. Anthropomorphisation, une histoire de panneaux

I.1 Modélisation ludique du rapport social dans *Le Site*

Durant cette partie, aucun.e acteurice n'est à vue. Ce sont des marionnettistes invisibles. Ce qui veut dire que quand il est indiqué qu'un panneau se retourne vers un autre, il esquisse un mouvement de rotation, comme un léger regard, ne dévoilant pas l'acteurice manipulateurice.

La scène est plongée dans la pénombre. Elle semble vide. Presque.
Un rectangle de 9 mètres sur 6 de tapis de danse noir est à l'avant plan.
Au fond. Nous distinguons ce qui pourrait être un décor rangé. De très hauts panneaux blancs nous font face. Ils sont disposés en quinconce sur plusieurs rangées (page 11 - image 1).

Un temps.

C'est un panneau au centre qui bouge le premier. Appelons le A.
A, caché derrière un autre panneau, entame un léger mouvement latéral. Il fait quelques centimètres de cour à jardin. Puis il s'avance tout doucement, jusqu'à entrer dans l'espace tapis de danse noir.

Tout à cour, un autre panneau, qui semble plus abîmé et comporte une fenêtre en son haut droit, esquisse un tout petit mouvement. Appelons le B.
Puis B fait un mouvement plus franc vers A.

Chaque fois que B avance un peu vers A, A se décale un peu pour le fuir, vers jardin.
C'est déjà le début d'un rapport social.
Mais ce serait trop facile. Voilà qu'un troisième panneau se met lentement en mouvement et les rejoint depuis le lointain. Appelons le C.
On le sait bien, trois est un chiffre difficile.

C entre sur l'espace tapis de danse noir, au lointain centre. C se tourne vers A, puis vers B. Après un court instant, il rejoint B, et se colle à lui. Voilà B et C qui forment à présent une paroi BC, plus grande que A. Et voilà A bien embêté. Il s'avance un peu vers BC, à cour. S'arrête. Puis file rapidement à jardin.
A boude? On rit.

Un temps.

BC se met en mouvement vers lointain jardin, où se trouve A. Arrivé à sa hauteur, BC et A se regroupent pour former une paroi ABC

Un temps.

I. 2 Danse des éléments

Certains panneaux sont jusqu'ici restés immobiles au lointain.

Derrière eux, on entend soudain un vacarme.

A jardin, certains de ces panneaux commencent à bouger de façon brusque, presque inquiète.

Visiblement cela agite ABC.

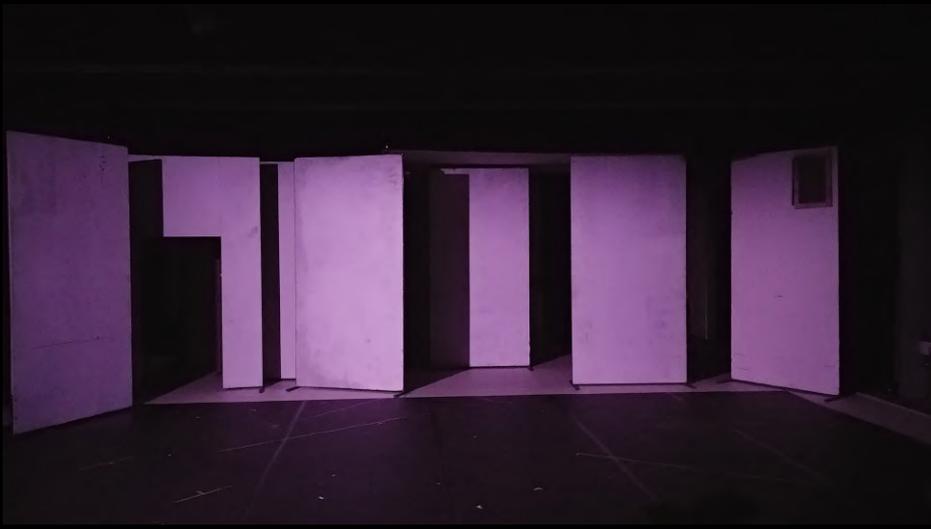
Deux panneaux se détachent du lointain, puis trois et commencent à tourner l'un autour de l'autre, décrivant de larges mouvements concentriques qui occupent toute la partie jardin (page suivante - images 3 et 4).

Cette danse dure quelques minutes jusqu'à ce que tous les panneaux se regroupent et forment un grand mur de 9 mètres de large sur 3 mètres de haut.

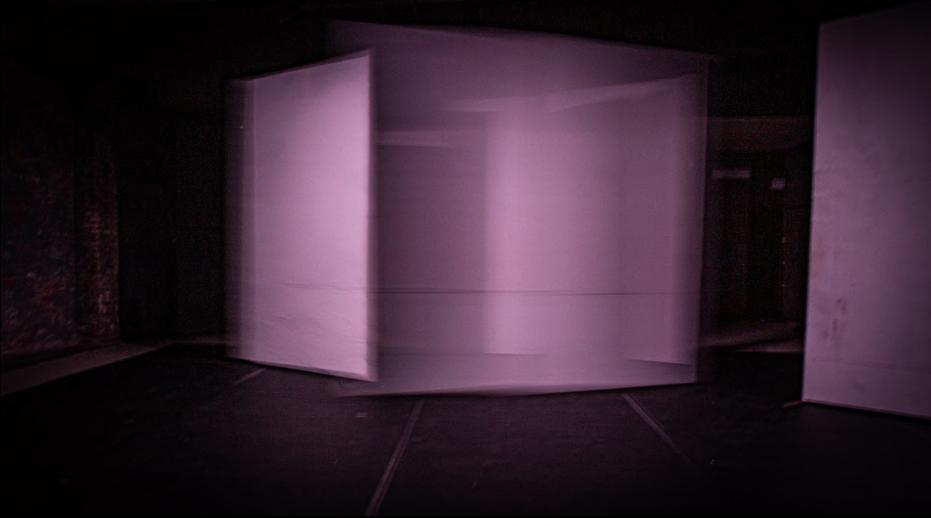
Une fois en place, le mur avance lentement, comme un seul homme, jusqu'au nez de scène, à quelques centimètres des pieds du premier rang de spectateurices.

Un temps. Les spectateurices font face à ce mur immobile, à la lisière de la scène (page suivante - image 4).

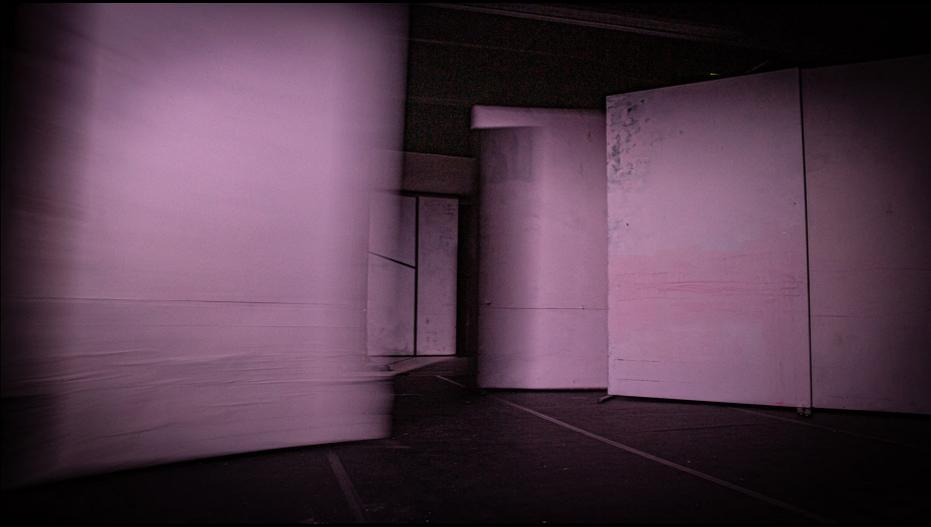
1



2



3



4



II. Chosifier l'humain

II.1 Apparition de la couleur...

On entend courir au loin. Des bruits de pas. D'hommes ou de femmes qui s'approchent. Ça court vite, fort.

Les panneaux commencent à trembler, à s'agiter, à se cogner.

Petit à petit le mur se démembrer. On entend siffler. On entend des voix.

Soudain une figure colorée sort entre deux panneaux à jardin, et court de l'autre côté du mur en mouvement pour disparaître entre deux panneaux à cour.

Le mur se démembrer, se disperse. On commence à voir des corps. On ne voit pas encore leur visage. Ils sont vêtus de tissus de couleurs vives. Traînée d'aquarelle sur projectile blanc (page suivante - image 5).

II.2 ... de la voix...

Au bout d'un temps, l'espace se stabilise. Les panneaux sont dispersés à la face, dans un désordre qui semble aléatoire.

Une radio a été posée sur le panneau de cour.

La voix dans la radio : *Vous êtes là ?*

Un temps.

Vous êtes là ?

II.3 ... du visage...

Un acteur apparaît. C'est Jean-Baptiste. Il va faire face à la radio. Il fait *oui* de la tête (page suivante - image 6)

Extrait de la scène :

LA VOIX - Je vais vous poser des questions. Vous avez accepté de répondre à ces questions. Peut-être, je dois vous donner un peu plus d'informations. Alors, Voilà... Ce ne sont pas des réponses, ce que je cherche... Je ne sais pas ce que je cherche. En fait, pour tout vous dire... Je suis moi-même assez perdu. C'est de votre aide dont j'ai besoin. Vous connaissez, mieux que moi, *Le Site*. Je me suis dit que vous pourriez m'aider. Quand je dis « *Le Site* », c'est quelque chose ? C'est compréhensible ? Je veux dire, pour vous, il y a du sens à dire cela ? à dire « *Le Site* » ? ...

JEAN-BAPTISTE - Oui... Je suppose. Heu, est-ce que... Est-ce que vous voulez que je vous le dise ? que je vous dise ce que ça veut dire ?

LA VOIX - Non, non... Je vais vous poser des questions. Êtes-vous dans *Le Site* ?

JEAN-BAPTISTE - Heu... Oui.

5



6



LA VOIX - Diriez-vous que cette question a du sens : Vous trouvez-vous sur *Le Site* ? ou dans *Le Site* ?

JEAN-BAPTISTE - Je ne comprends pas.

LA VOIX - Vous êtes-vous déjà posé la question : « Suis-je sur *Le Site*, ou bien suis-je dans *Le Site* ? »

JEAN-BAPTISTE - Ah... *rire*. Oui, souvent. *rire*. Souvent.

LA VOIX - Il est donc correct de dire que, pour vous, cela a du sens de se poser cette question ?

JEAN-BAPTISTE - Oui. Oui, ça a du sens.

LA VOIX - Êtes-vous encore dans *Le Site* ?

JEAN-BAPTISTE - (un temps) Heu... Je ne comprends pas la question.

LA VOIX - Merci ! Merci ! pour votre patience. Je n'ai pas - je n'ai pas les bonnes questions. Les questions, je les cherche. Reprenons, oui ? - *hochement de tête* - Êtes-vous dans *Le Site* ? -

JEAN-BAPTISTE - ... Oui.

LA VOIX - Combien de temps, selon vous, avez-vous demeuré dans *Le Site* ?

JEAN-BAPTISTE - Précisément ? Longtemps. Des heures. Des jours. Je ne sais pas.

II.4 ... et du corps.

Dans la radio, bruit blanc, puis *La Mort d'Yseult* dans *Tristan et Yseult* de Wagner.

Une actrice entre. C'est Claire.

Elle trébuche. Se retient à un panneau. Le regarde de près. Glisse à ses pieds (page suivante - image 7).

Commence alors une séquence entre danse, peinture et clown. Elle s'adosse, épouse, rejette puis serre le panneau, tout en le poussant vers le lointain. Parfois, elle s'arrête, épuisée, semblant devenir une icône. Sur cette route dansée, elle embarque d'autres panneaux, jusqu'à les pousser délicatement vers cour, découvrant un espace totalement modifié (page suivante - image 8). Les panneaux poussés à cour forment un mur, une ligne de fuite qui trace notre regard jusqu'à une porte ouverte au lointain, très profonde, derrière laquelle on distingue un vieux piano.

La musique de Wagner est passée, sans que l'on s'en aperçoive, à l'arrière plan. Elle n'est maintenant plus dans la radio mais semble sortir de cette antichambre derrière la porte.

Un temps.

7



8



III. Dans le Site

Claire regarde maintenant l'espace qu'elle a découvert. Au milieu du plateau un plafond de 4 mètres sur 3, en diagonale et dans l'axe de la porte, accentue l'effet de perspective.

Au loin, des personnes passent.

Julien amène une longue table du lointain. Claire va l'aider. Sur cette table, un coffre en bois. Elle l'ouvre. C'est un petit clavecin. Jean-Baptiste va alors les rejoindre pour entamer un cours de chant (page suivante - image 9)

Ielles parlent très bas. Nous n'entendons pas ce qu'ielles disent, mais nous entendons le chant. Tout doux. Ils chantent, s'arrêtent, reprennent.

Parfois leur chant est faux. Parfois il s'accorde.

*Dans un sommeil que charmait ton image
Je rêvais de bonheur, ardent mirage
Tes yeux étaient plus doux, ta voix pure et sonore
Tu rayonnais comme un ciel éclairé par l'aurore;
Tu m'appelais et je quittais la terre
Pour m'enfuir avec toi vers la lumière*

Sur la fin du cours de chant apparaît, derrière la porte au lointain, la maquette du Site en modèle réduit (page suivante - image 10).

Julien et Jean-Baptiste sortent.

Claire seule sur scène.

La lumière s'assombrit.

9



10



La voix dans la radio :

- *Vous êtes là ?*

Vous êtes là ?

Extrait de la scène :

CLAIRE - *à voix basse* - Oui.

LA VOIX - Pouvez-vous décrire *Le Site* ?

CLAIRE - Heu... je ne sais pas... oui.

Il se compose d'un nombre...d'un nombre.... de parois. Assemblées, elles forment des sortes de pièces, galeries ou couloirs qui semblent infinis.

(Silence)

Passée cette description, définir ce qu'est le *Site* a fait l'objet de nombreuses controverses. Des spéculations sur son origine (et donc sur sa nature) restent polémiques. Aussi, il a été établi que seule l'expérience que nous faisons du *Site* pouvait, si ce n'est le définir, en tout cas en établir quelques propriétés.

LA VOIX - *Le Site* est infini?

CLAIRE - Non. J'ai dit que les combinaisons de différents assemblages des parois du *Site* semblaient infinies. Non... je crois que le *Site* est commensurable...

Ce sont les combinaisons de sa finitude dont nous ignorons les limites. D'où cette propriété : le *Site* est immobile et en mouvement.

(Silence)

Nous avons convenu, notamment pour la santé morale des occupants du *Site*, qu'il ne fallait pas tirer de cette conclusion un principe d'équivalence, mais de solidarité.

ICONOGRAPHIE



Sainte-Catherine de Sienna, Andrea Di Bartholo, vers 1394



Catherine's room, Bill Viola, polyptique vidéo, 2001



La Visitation, Pontormo, 1528



The Greeting, Bill Viola, vidéo couleur, 1995



La Flagellation du Christ, Piero Della Francesca, vers 1450



Carré rouge, Mohamed Bourouissa, 2005



La leçon de musique, Johannes Vermeer, vers 1662



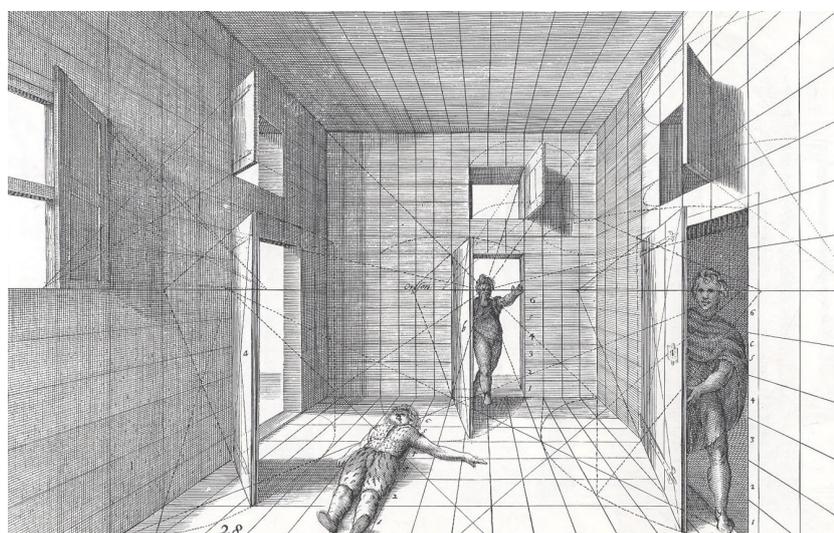
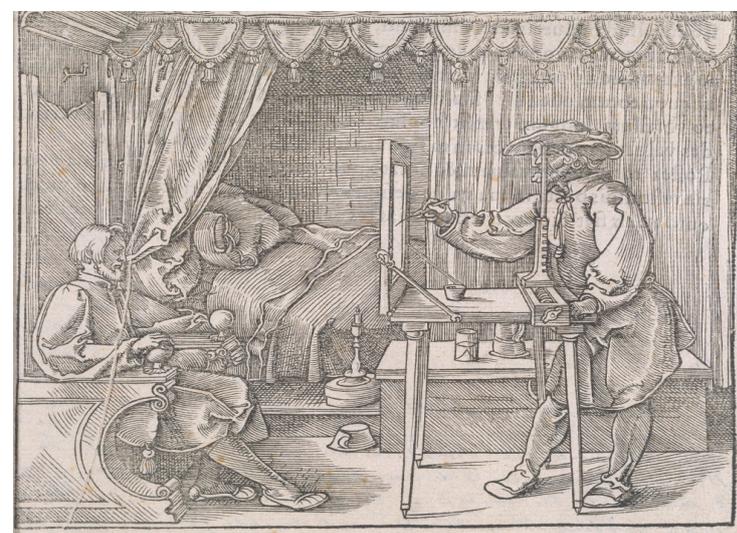
Résidence au Théâtre Océan Nord, septembre 2020



Résidence au Théâtre Océan Nord, septembre 2020

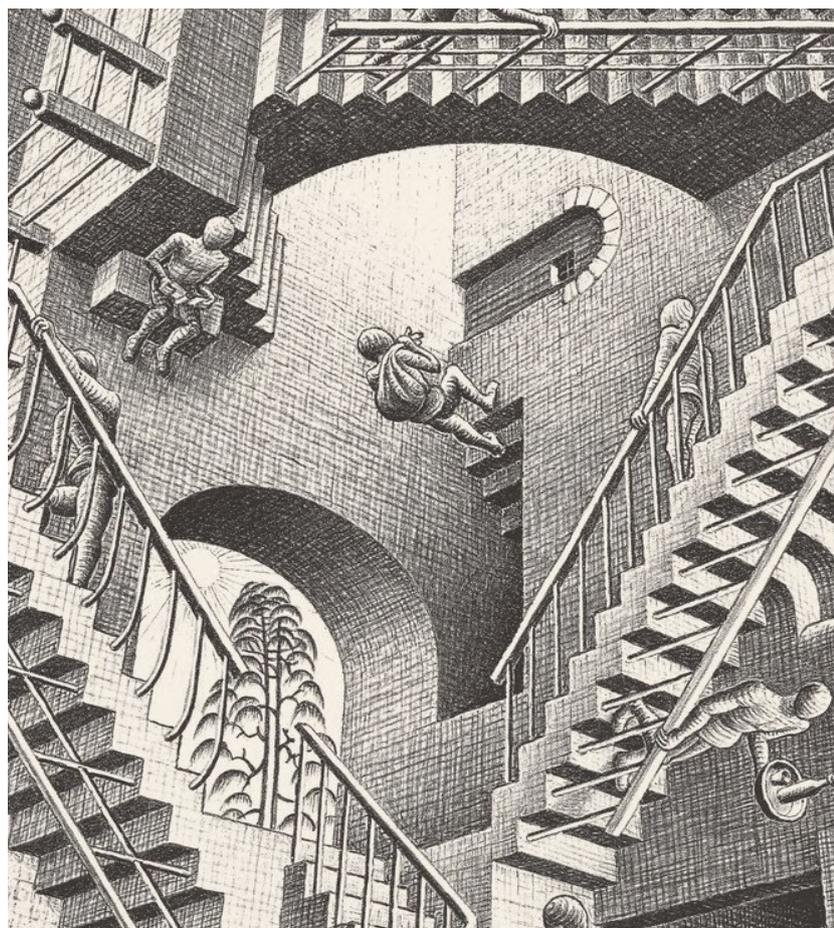
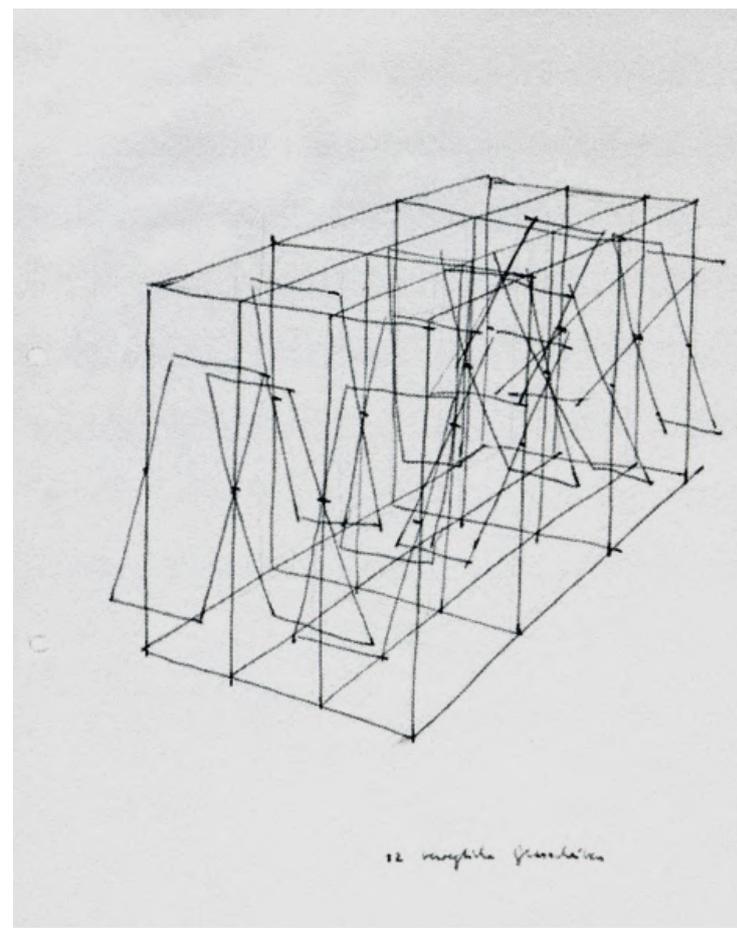
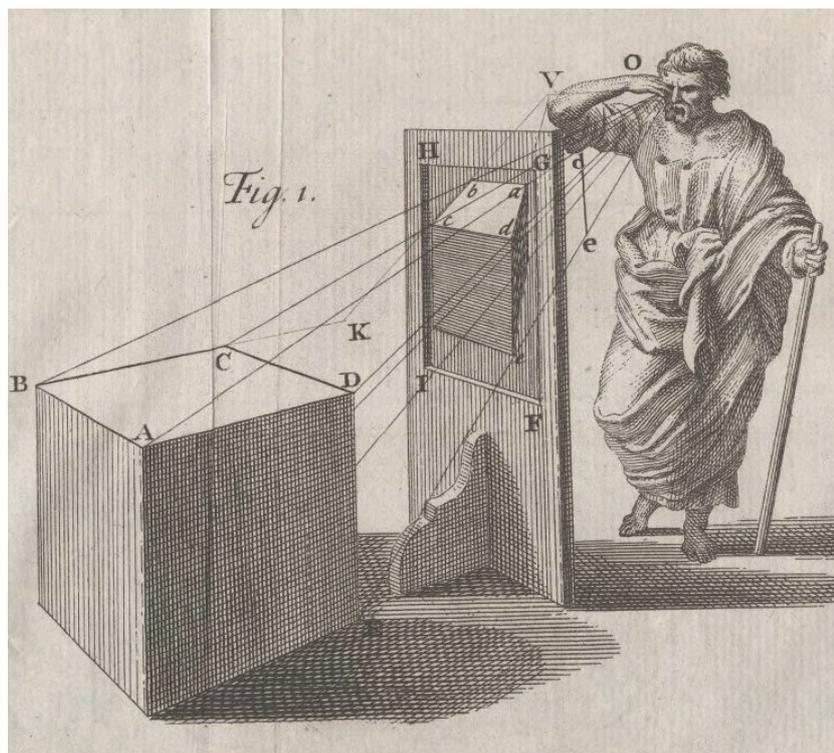


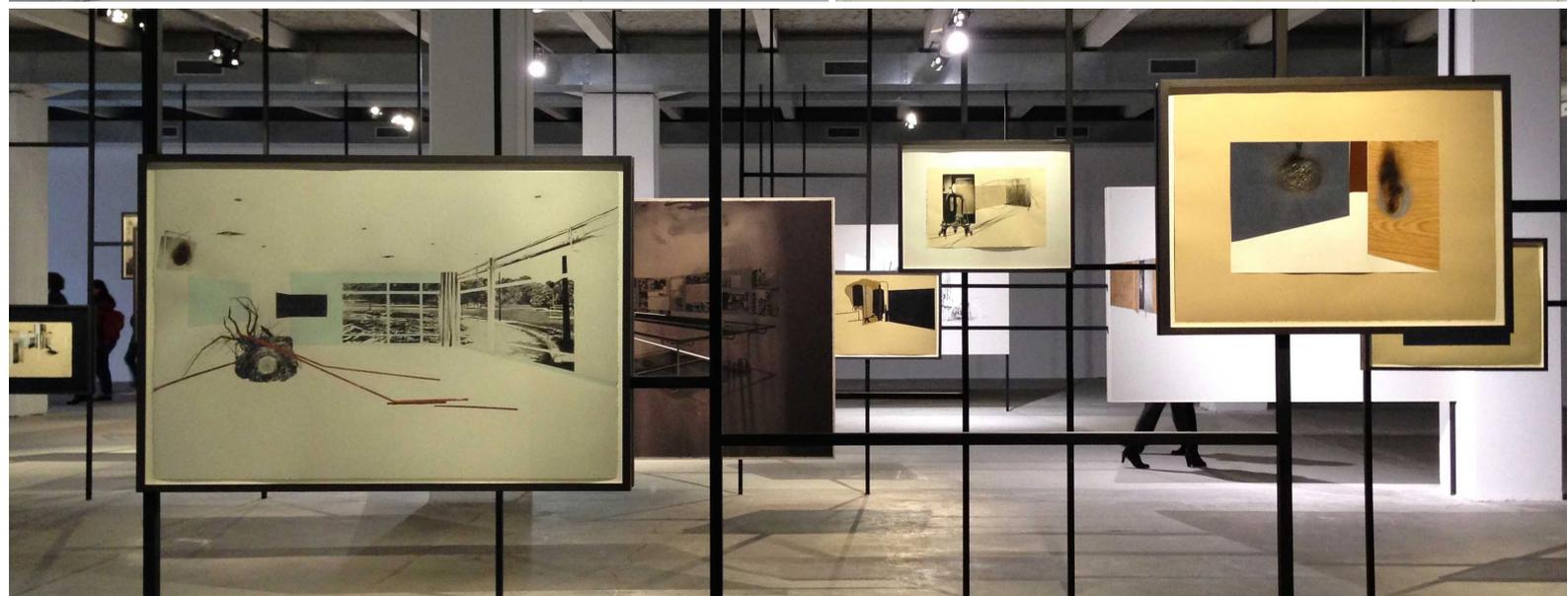
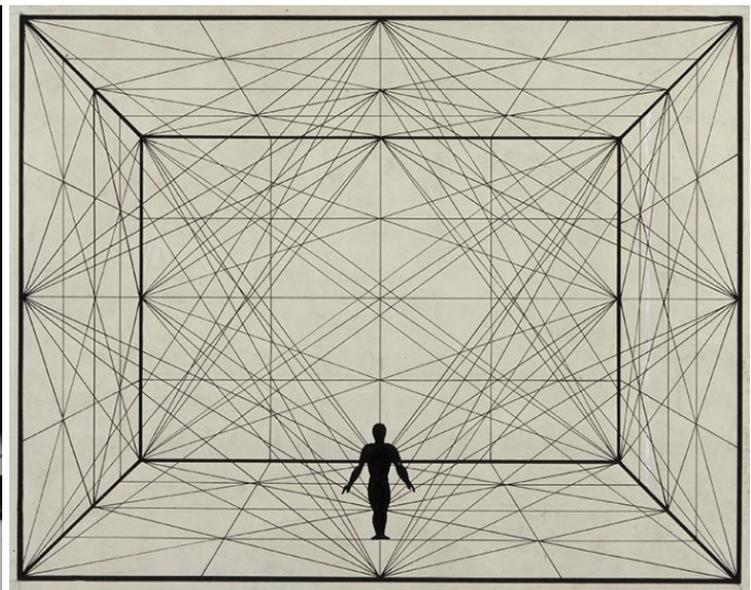
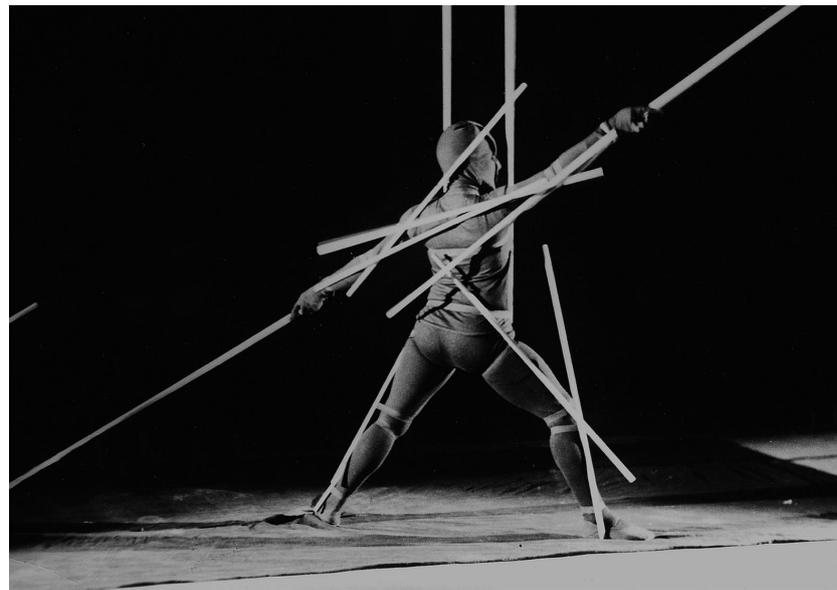
L'Annonciation II, d'après Fra Angelico, peinture issue du *Brass Tacks Triptych*, David Hockney, 2017



« L'univers (que d'autres nomment la Bibliothèque) se compose d'un nombre indéfini, et peut-être infini, de galeries hexagonales, avec au centre de vastes puits d'aération bordés par des balustrades très basses. De chacun de ces hexagones on aperçoit les étages inférieurs et supérieurs, interminablement. La distribution des galeries est invariable. Vingt longues étagères, à raison de cinq par côté, couvrent tous les murs moins deux ; leur hauteur, qui est celle des étagères elles-mêmes, ne dépasse guère la taille d'un bibliothécaire normalement constitué. Chacun des pans libres donne sur un étroit corridor, lequel débouche sur une autre galerie, identique à la première et à toutes. (...) Comme tous les hommes de la Bibliothèque, (...) j'ai effectué des pérégrinations à la recherche d'un livre et peut-être du catalogue des catalogues. »

La Bibliothèque de Babel, Jorge Luis Borges





DE LA DRAMATURGIE A LA MISE EN SCENE

I. Une histoire de point de vue : où se situer pour chercher les bonnes questions ?

« *Sommes-nous dans le Site, sur le Site, ou avec le Site ?* »

Au début de la deuxième moitié du XXème siècle, la phénoménologie, très présente dans le champ des sciences sociales modernes et de l'écologie, a remis en cause la tradition métaphysique occidentale qui a longtemps ignoré la perception sensible, la dévalorisant. A côté du monde des idées, notre perception se voyait ignorée, pire redoutée comme moyen de connaissance.

« *La science manipule les choses et renonce à les habiter.* »

Cette phrase qui ouvre le livre de Maurice Merleau Ponty *L'oeil et l'esprit* sur la peinture du peintre Paul Cézanne me semble résumer l'entreprise phénoménologique.

La science classique à laquelle il s'attaque isole les éléments pour mieux les analyser, les penser, les maîtriser (la parole et la pensée, le corps et l'esprit, le temps et l'espace, le mot et la chose, etc.). Il semblerait même que l'homme ait fini par croire lui-même qu'il était un ensemble de choses séparées. Mais notre corps, tout comme le corps de l'autre - de tout autre - n'est pas seulement un objet d'étude, il est surtout un corps vécu.

Au fil de nos lectures, nous avons rencontré la précieuse Vinciane Despret, qui parmi d'autres (principalement des femmes d'ailleurs) questionne rigoureusement ce point de vue depuis lequel les sciences sociales ont analysé leurs « sujets » d'étude.

Dans son livre *Que diraient les animaux si on leur posait les bonnes questions ?*, Despret s'attache, non à trouver des réponses, mais à livrer des expériences de chercheuse en quête des bonnes questions. Et pour cela, il faut être à la bonne place.

On y trouve notamment cette pépite au chapitre *C comme Corps* où elle raconte comment Barbara Smuts, éthologue, s'est rendue compte que pour l'étude des babouins, les scientifiques s'étaient traditionnellement rendus invisibles pour avoir le point de vue le plus « objectif », être « comme un rocher, disponible, pour les voir comme au travers d'un trou dans un mur ». Une idée, selon Smuts, ne les avait jamais effleurés : les comportements alors observés pouvaient être totalement dépendants du stress ressenti par les babouins d'avoir parmi eux cette présence immobile. Quelqu'un sans corps, en dehors de toute catégorie.

Smuts a alors tenté de s'intégrer au groupe, elle a modifié son comportement. Les premières réactions des babouins furent de lui lancer un regard menaçant, comme pour lui indiquer de ne pas approcher. Elle savait alors qu'un rapport social était mis en place.

Le Site et ses habitants sont vus et voyants.

En langage scientifique moderne, on appelle cela la solidarité entre l'observateur et l'observé...

II. Une histoire de peinture : voir le voir

« Ce que le Site montre, c'est l'actualisation de son point de vue par ceux qui le manipulent... »

J'ai eu la chance de découvrir il y a trois ans à Paris la grande exposition autour du peintre David Hockney. David Hockney est un savant de l'art contemporain. Il voyage à travers l'Histoire de l'art de manière extrêmement ludique. C'est un grand enfant.

Hockney peint ce qu'il voit. Sa peinture n'est pas conceptuelle. Mais Hockney ne peint pas ce qu'il voit à priori. Il ne peint pas à travers des lois. C'est pourquoi il a développé ce qu'il appelle la perspective inversée.

Mon travail, mon imaginaire même, est si je puis dire obsédé par la question de la perspective. La perspective née à la Renaissance, au moment où Florence est l'un des centres de l'Europe où l'on revendique l'avancée la plus forte du progrès, de ce qu'on appelle la civilisation. C'est un procédé dit « scientifique » qui accentue la domination d'une Florence en plein essor. La perspective est une avancée technique qui permet à priori de se représenter la réalité à partir d'un point de vue unique.

A travers ce qu'on appelle un point de fuite, elle tisse un lien entre le commanditaire - riche et puissant - et Dieu. Elle ordonne l'Histoire en fonction du regard des dominants. C'est donc un procédé hégémonique.

La perspective est la manière dont on nous a appris à regarder, ici, en Occident. C'est-à-dire que le progrès a commencé à habituer notre regard à des récits ordonnés en fonction de l'importance des protagonistes.

Un tout jeune enfant a beaucoup plus de facilités que nous autres devant un tableau cubiste parce que son regard n'a pas encore été entraîné et n'a pas encore été éduqué à la vision perspective. Hockney peint des compositions dans lesquelles le regard élargit son champ suivant des lignes, fuyant vers la gauche et la droite, au lieu de converger vers un axe ou un point central conformément à la perspective telle qu'elle est définie à la Renaissance par Leon Battista Alberti. Ce qu'il lui reproche ? De regarder le monde à travers une fenêtre et de le tenir à distance. Cette perspective centralisée suppose que le corps est immobile, en un point fixe. Or, c'est faux. Le corps et le regard, selon Hockney, sont sans cesse en mouvement.

Il a critiqué en acte cette loi perspective. En témoigne - entre autres - sa citation de *L'Annonciation* de Fra Angelico (page suivante) dans laquelle il multiplie les points de vue. Ce faisant il a rejoint selon moi l'entreprise phénoménologique en redonnant légitimité à l'expérience sensible.

Il nous dit : « *Si je vous regarde, même si je vous fixe, mon œil ne cesse de bouger tout le temps. Il est absolument impossible que cet œil se fixe.* »

Je parle ici d'Hockney, mais une grande partie de l'art moderne est une bataille plutôt amoureuse contre la représentation perspective. C'est à dire, encore une fois, contre la manière dont on nous a appris à voir.



L'Annonciation, Fra Angelico, vers 1437, Fresque, 230 x 297 cm, Couvent San Marco, Florence, Italie



L'Annonciation II, d'après Fra Angelico, peinture issue du *Brass Tacks Triptych*, David Hockney, 2017

III. Une histoire de lieu : le contenant est le contenu

« Un jour, quelqu'un a eu une idée : au centre du Site se trouve peut-être l'écho des bruits que l'on entend dehors. La possibilité que l'extérieur du Site soit en fait son centre se murmurait depuis quelques temps. »

Dans *Le Terrier*, Franz Kafka fait creuser à un narrateur – homme ou bête, nous ne le saurons pas – un terrier et nous raconte l'organisation minutieuse de celui-ci, notamment pour parer à l'intrusion de potentiels ennemis.

Dans *La Bibliothèque de Babel* de Jorge Luis Borges, le narrateur se promène quand à lui dans une bibliothèque infinie, avec l'espoir d'y trouver le livre contenant tous les livres.

Le Balcon de Jean Genet se passe dans un lieu unique – une chambre de maison close – reproduit avec d'infimes variations à l'infini semble-t-il. Genet ne cesse de poser par ses textes ces questions : que montrera le théâtre ? Comment donnera-t-il corps et voix à ce qui n'en a plus ? La pièce entière s'organise autour de ce « tout » voir : l'apparence et son envers qui n'est rien d'autre que l'apparence. Il ne laisse rien au dehors.

Enfin, dans *Stalker* d'Andrei Tarkovski, un passeur fait traverser une zone, lieu dont personne ne connaît la nature, considérée comme dangereuse au cœur de laquelle, dit-on (mais est-ce vrai?) il existe un autre lieu, « la chambre », où tous les souhaits peuvent être réalisés.

Chacun de ces lieux est un monde dans le monde. Je suis bouleversé face à ces objets qui échappent à la question du thème, de l'actualité frontale. Pourtant, en tant que métaphores, ils me placent sans cesse, de manière subtile et poétique, dans un état réflexif sur ma manière d'être dans ce monde, et sur l'état de ce monde qui m'entoure.

J'ai un jour, en l'espace de quelques heures, presque d'un jet, écrit une fiction qui, associée au dispositif scénographique, est le socle sur lequel nous nous appuyons pour développer notre *Site* (Annexe p 41). Cette courte nouvelle s'est écrite à partir d'éléments puisés dans mon imaginaire, et qui viennent, à n'en pas douter, des références citées ci-dessus.

Voilà quelques-uns de ces éléments qui sont dans le *Site*, et que je retrouve dans ces influences :

- Un lieu en mouvement.
- Un lieu dont les propriétés se cherchent.
- Un lieu qui semble avoir un fonctionnement inhabituel.
- Un lieu qui a un effet particulier sur les personnes qui l'occupent.
- Chaque fois que ces personnes se questionnent sur le lieu, elles semblent me questionner, en tant que lecteur ou spectateur, sur la nature même de ce que je suis en train de regarder.

Le *Site* est métonymie. Chacune de ses parties représente le tout. Il est construit comme une poupée russe. Boîte dans la boîte dans la boîte... Il est le contenant autant que le contenu. Ils s'y réfléchissent.

Il est le personnage central de notre spectacle.

IV. La Communauté

« On ne sait pas depuis quand les sentinelles sont dans le site, pas plus qu'il n'est possible de dire si elles font une horde, une assemblée ou une tribu. »

Il a fallu qu'un groupe de personnes endosse un code couleur jaune et se retrouve sur des ronds-points afin de s'organiser pour que je me rende compte de la portée politique d'un événement phénoménologique.

Phénoménologique, parce que face au discours surplombant et distancié de la science politique, les femmes et les hommes se sont regroupés pour redécouvrir l'expérience de l'autre, de l'espace et du sens commun dont ils étaient séparés.

C'est un acte politique, au sens le plus simple peut-être. Un ensemble de rapports qui se nouent et se dénouent, se font et se défont, actualisant les liens qui rendent possible la communauté.

Un acte poétique, en ce sens qu'il transforme des idées en phénomène.

Voilà alors ce que seront les actrices. Ce groupe, nous les appelons les sentinelles. Terme qui renvoie à la fois au domaine du soin, à un poste de veille, et au domaine militaire. Quand la veille devient-elle surveillance ?

Les actrices sont les véhicules du mouvement. Danseuses, performeuses, marionnettistes, leurs corps et leurs voix modifient les lignes.

J'imagine sur scène un groupe de personnes qui s'organisent, travaillent, se donnent des idées, sans jamais vouloir se faire passer pour autre chose que ce qu'elles sont. Elles constituent un ensemble délicat, prudent, engagé. Le travail d'analyse et de dissection qu'elles mènent n'a pour moi rien de la froideur et de la distance qu'on lui associe souvent. Au contraire, je voudrais qu'on s'attache à rendre palpable l'extrême fragilité qu'il y a à montrer, à se montrer. Je voudrais que les actrices laissent apparaître toute la charge émotive, viscérale, vivante et pourtant très précautionneuse que demande la représentation. Prendre la parole en public, apprendre un chant, creuser une idée ou dire un poème, ce n'est pas facile.

Toute la puissance émotive du théâtre, je pense que l'on peut la faire émerger de ce calme.

Sur le territoire qu'est cette scène du *Site* où les éléments peuvent se déchaîner à tout moment, je veux qu'elles soient garantes de la bienveillance et de la délicatesse.

SCÉNOGRAPHIE

Une forêt de châssis mobile occupe le plateau, métonymie de la représentation théâtrale. Manipulés à vue par les acteurs / performeurs, ils font et défont l'espace au gré des besoins, représentant l'infini des possibilités à partir d'un élément simple et nu.

Le principe de la scénographie repose donc sur la multiplication d'un châssis de 3,5x1,5 mètres.

Ils sont 30 au plateau.

Mis bout à bout, ces châssis assemblables constituent donc un mûr de 45 mètres.

Ces châssis sont construits dans des tubes d'acier de 25x25 mm. C'est à dire qu'ils sont assez fin.

Ces châssis reposent au sol grâce à des pieds en T. Sous ces pieds sont soudées des billes. Ce procédé est généralement utilisé dans les usines ou les chantiers pour des chariots ou des machines.

De cette façon les châssis sont très facilement manipulables. Ils glissent sur le sol avec une certaine fluidité.

Certains châssis comportent des portes, des arches, ou des lucarnes. Certains sont des cadres vides.

Ils sont bruyants. C'est une donnée importante. Quand on bouge un mur, on entend l'acier et le bois, les grincements, la machine scénographique.

Je veux que le site se caractérise par cet assemblage entre la beauté et les manifestations de sa manufacture.

Les châssis sont revêtus de différentes matières. Certains sont issus de récupérations de précédents spectacles (les miens et ceux des autres). Ils portent une dimension théâtrale.

D'autres sont revêtus de chaux blanche. Lorsque ces derniers sont les seuls visibles, *Le Site* pourrait ressembler à une installation d'art contemporain.

Il peut donc y avoir soit assemblage, soit alternance entre le théâtre bricolé d'une part, et la blancheur aseptisée de l'autre.

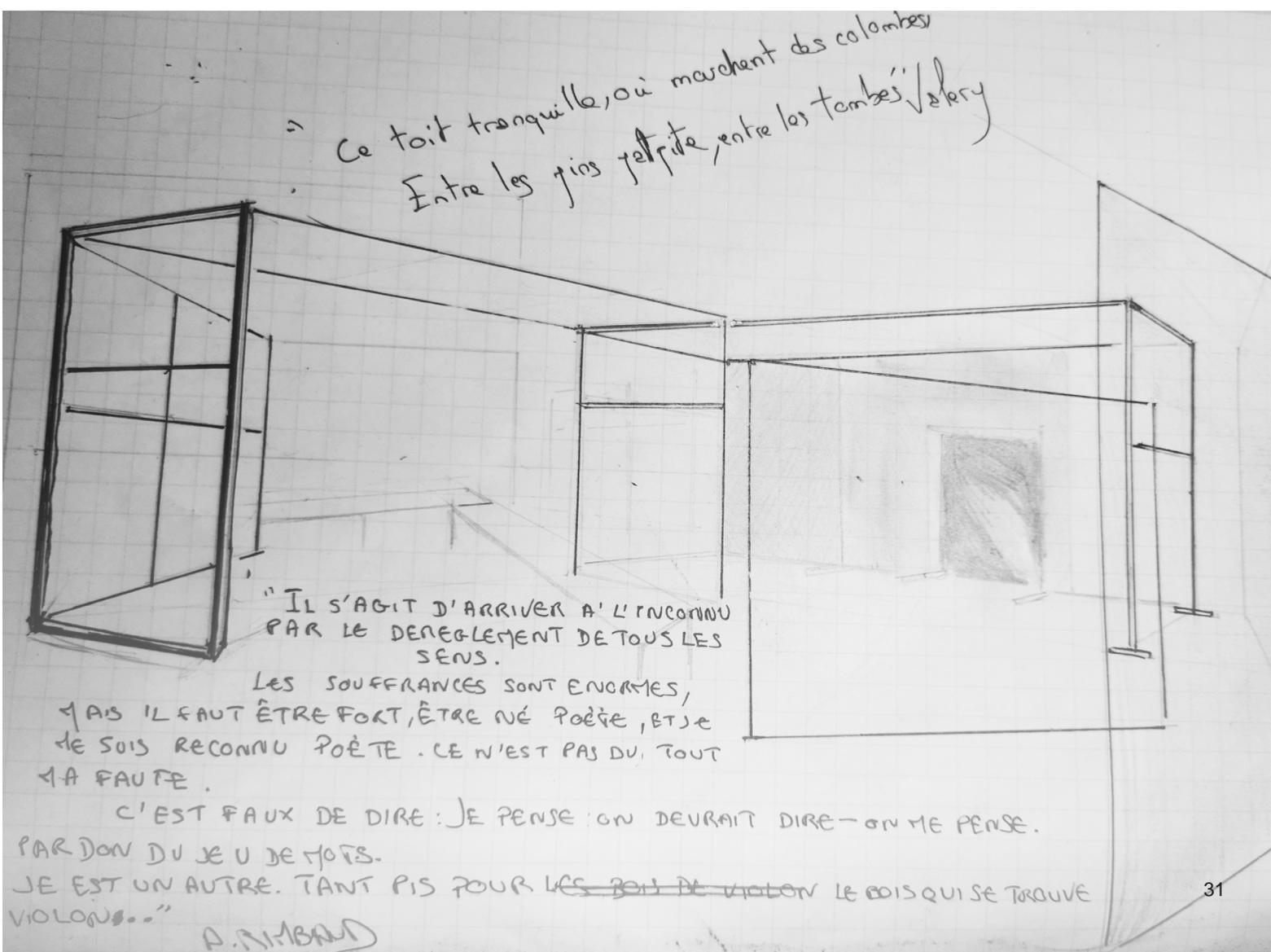
S'ajoute à ça deux plafonds, d'une dimension de 4,5x1,5 mètres chacun, reposant sur des pieds à 3,5 mètres du sol. Ils sont également mobiles.

Au sol, un tapis blanc recouvre l'entièreté de la scène.

A la face, un tapis de danse noir de 9x6 mètres.



Résidence de création au Théâtre Océan Nord, Bruxelles, septembre 2020

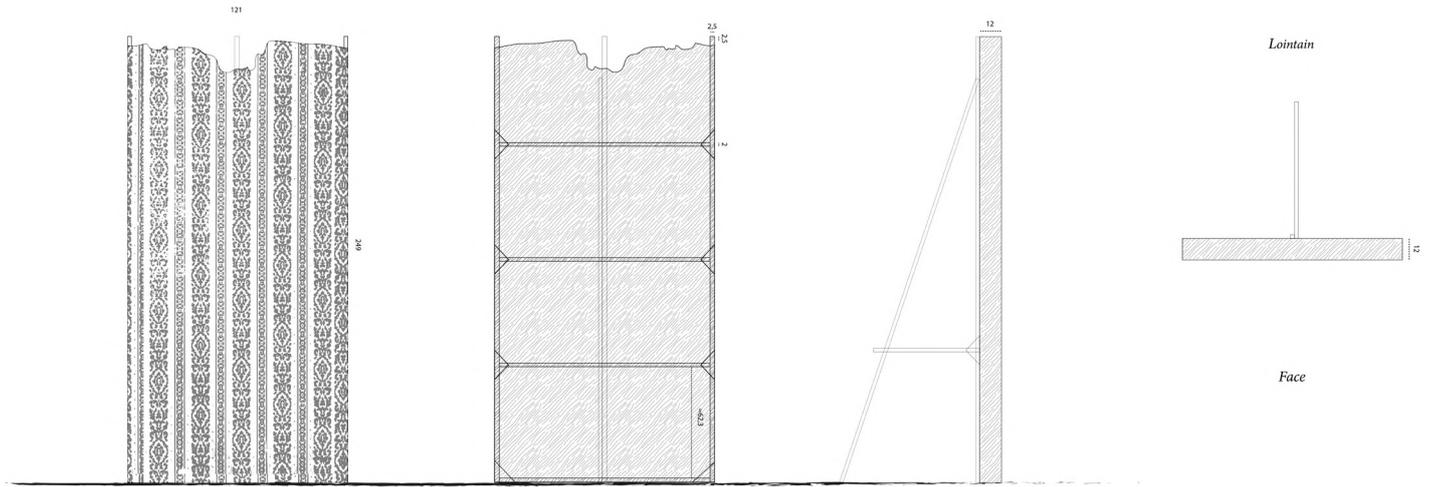




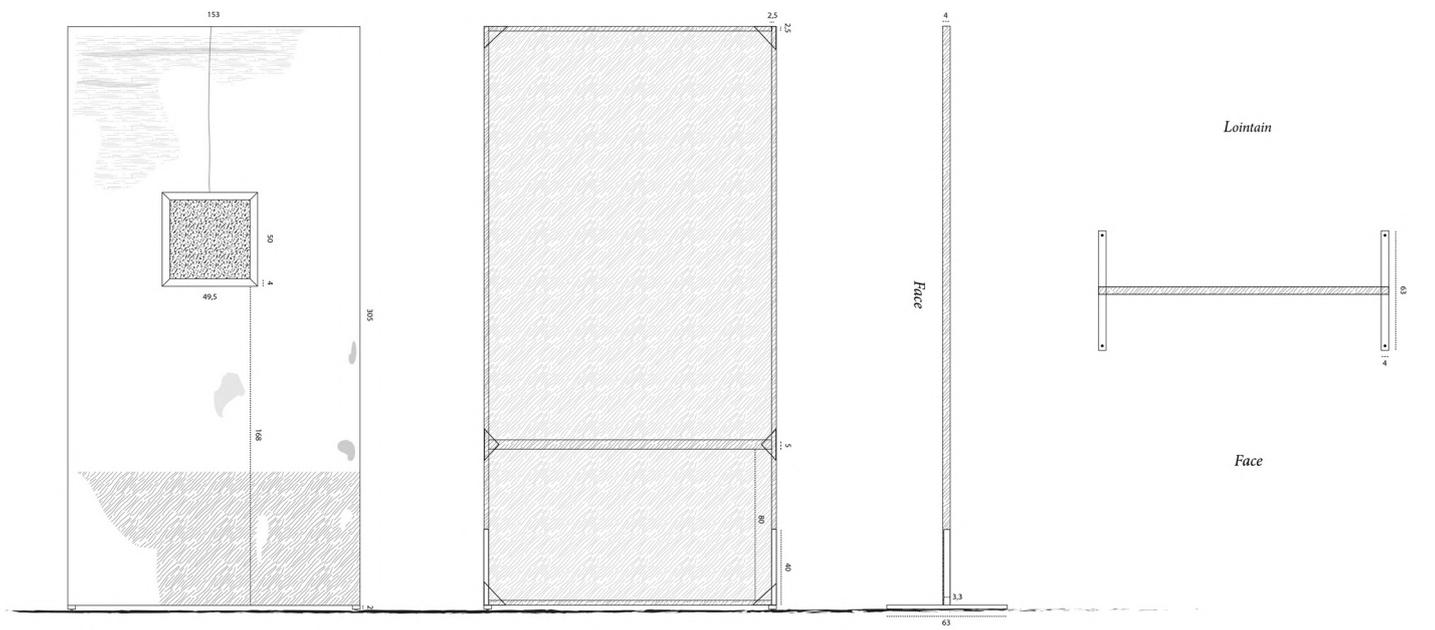
Résidence de création au Théâtre Océan Nord, Bruxelles, octobre 2019



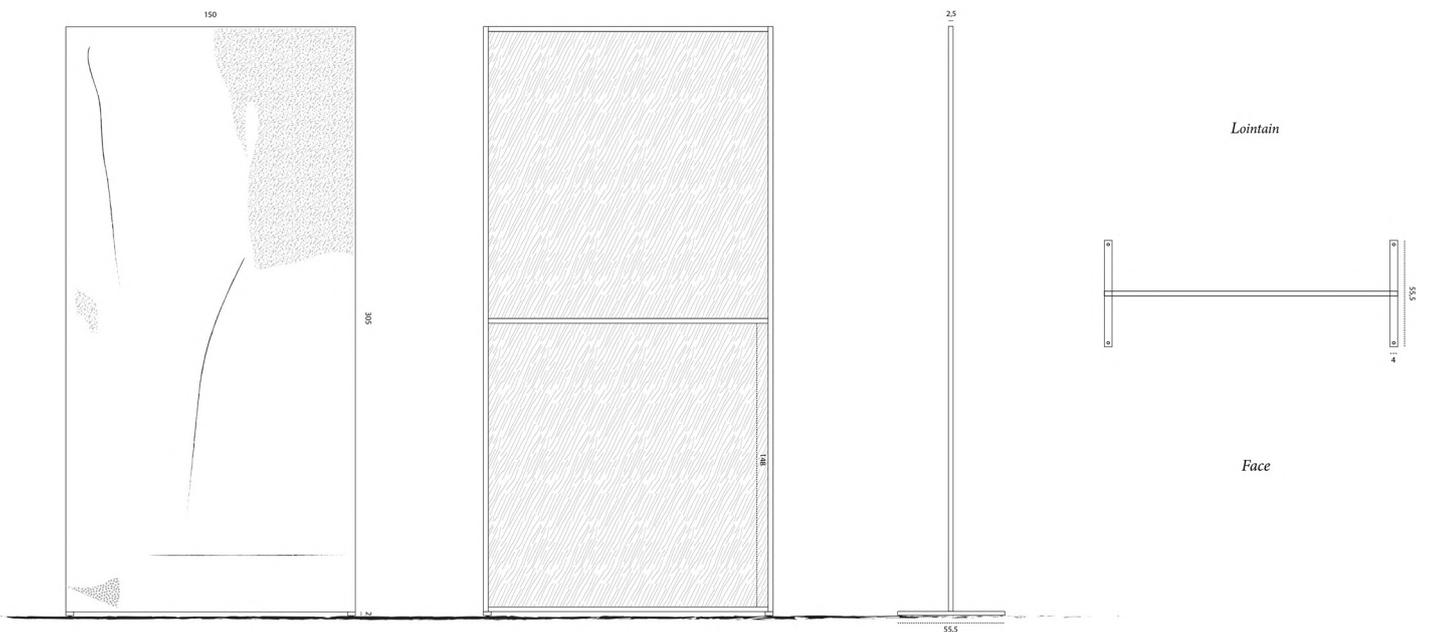




PATISSERIE II



ABANDON



CLAIRE



CREDITS

L'ÉQUIPE

Scénographie et mise en scène

Nicolas Mouzet Tagawa

Avec

Aminata Abdoulaye, Julien Geffroy, Jean-Baptiste Polge, Claire Rappin

Costumes

Zouzou Leyens

Création lumière

Octavie Pieron

Création sonore

Noam Rzewski

Production et diffusion

Leïla Di Gregorio

Construction décor

Nicolas Mouzet Tagawa et Caspar Langhoff

Images

Photographies de maquette et dessins techniques – Justine Taillard

Croquis – Nicolas Mouzet Tagawa

Photographies de répétitions – Yohann Cordelle et Justine Taillard

PARTENAIRES

Une production de **Little Big Horn ASBL**, en coproduction avec **l'Atelier 210** et la **Coop ASBL** – Bruxelles.

SOUTIENS

Théâtre Océan Nord, la Chaufferie-Acte 1 (bourse recherche et développement),
Fédération Wallonie Bruxelles – service Théâtre

EN PRATIQUE

CALENDRIER

2018 > 2020 - RECHERCHE, DÉVELOPPEMENT ET MONTAGE DE PRODUCTION

/Septembre 2018 – documentation et recherches plastiques, conception et construction test pour un dispositif scénique

/Mai 2019 – atelier de lectures avec les acteurs et les proches collaborateurs

/Septembre 2019 – construction du dispositif scénique – montage de production

/Mars 2020 – présentation de projet dans le cadre du Festival Factory

/Automne 2020 – laboratoire avec les acteurs et le noyau de l'équipe artistique dans le décor au Théâtre Océan Nord – premières recherches sonores / lumières / costumes – apparition d'une forme possible – restitution d'un état de la recherche à l'occasion de 3 représentations en sortie de résidences les 24, 25 et 26 septembre 2020

2021 > 2022 - PRODUCTION ET CRÉATION

RÉPÉTITIONS

25/01/22 > 22/02/22 – répétitions au Théâtre Océan Nord

28/02/22 > 6/03/22 – montage, adaptation et raccords à l'Atelier 210 / Bruxelles (FWB)

PREMIÈRE EXPLOITATION

23 et 24/02/22 – 2 représentations au Théâtre Océan Nord / Bruxelles (FWB)

07/03/22 > 19/03/22 – 8 représentations à l'Atelier 210 / Bruxelles (FWB)

DIFFUSION

Le spectacle sera disponible à la diffusion dès avril 2022, et pour les saisons 2022/2023 et 2023/2024 au moins.

MODALITÉS D'ACCUEIL

Pour un accueil en diffusion, nous prévoyons les éléments suivants :

- une équipe de 9 personnes composée d' 1 metteur en scène, 4 comédiens, 3 régisseurs, 1 chargée de production et diffusion.

- un montage en J-1, si la salle ne nécessite aucune adaptation particulière.

- les dimensions du plateau nécessaires pour accueillir le spectacle (min) :

9 m d'ouverture au cadre

11 m de profondeur

4 m sous perche

Chaque proposition d'implantation fait l'objet d'une analyse de faisabilité par notre équipe.

Nous nous tenons à votre disposition pour toute information sur les conditions de vente.

PUBLICS

« *Les poèmes sont des bouteilles d'eaux jetées à la mer* »

Paul Celan

Le spectacle s'adresse à tous à partir de 10 ans.

Il s'agit d'un théâtre qui s'offre à l'expérimentation. L'étrangeté et l'onirisme qui se diffusent du *Site* – ou du dispositif scénique - et la bienveillance qui règne dans les rapports entre ses occupants sont autant d'invitations à la rêverie, à la liberté de suivre le cours de sa pensée, et nous l'espérons, de portes ouvertes à la tendresse qui peuvent permettre à chacun de se sentir bienvenu·e dans ce spectacle.

La dimension visuelle et plastique y est prégnante, la parole passe au second plan tandis que les mouvements des corps et les éléments scéniques acquièrent une force narrative propre. La couleur, le mouvement, la lumière, la matérialité des éléments sont autant de vecteurs poétiques que la voix et les mots exprimés ; dans cet univers plastique fort, le jeu des acteurs, délicat, sur le fil, vertigineux parfois, rappelle la poésie du clown blanc.

Cette plasticité du spectacle devrait nous permettre de dépasser des frontières sociales. Il nous semble ainsi que le spectacle pourra être accessible à tous les publics, y compris aux personnes les moins familières des codes de la représentation théâtrale.

Il devrait également se prêter sans trop de dommages et de pertes de sens à un surtitrage et nous pensons qu'une diffusion à l'international est possible.



ANNEXES

EXTRAITS DE PRESSE

**/A propos de *Le Site*, de Nicolas Mouzet Tagawa,
retour sur la présentation de projet au Festival Factory, mars 2020/**

5/03/2020, Le Soir, Jean-Marie Wynant : A Liège, le festival Factory invite à la découverte

« Le fond et la forme :

Quant à *Le Site*, de Nicolas Mouzet Tagawa, c'est à la fois la proposition la plus obscure à ce jour... et la présentation la plus passionnante par un jeune homme véritablement habité par son sujet, expliquant remarquablement la genèse de celui-ci, son propre parcours plutôt inhabituel, sa manière de travailler et l'utilisation d'une maquette figurant le futur décor qui est littéralement un acteur à part entière du projet. Une présentation captivante alliant expérience vécue, érudition, clarté du propos et références pertinentes sur la question de la parole dont ces deux perles : « *Pourquoi faut-il que la parole appartienne à quelqu'un même si ce quelqu'un la prend ?* » (Fernand Deligny) et « *La forme c'est le fond qui remonte à la surface* » (Victor Hugo). Autant dire qu'on a déjà très, très envie de découvrir le résultat de cette recherche au long cours. »

**5/03/2020, RTBF.be, Christian Jade : Factory, l'émergence au Festival de Liège.
LA découverte : « Home » de Magrit Coulon**

« Nicolas Mouzet Tagawa poursuit sa quête d'une scénario active, plus forte que les comédiens, déjà illustrée dans «La chambarde». La maquette de *Le Site* est habitée de questions philosophiques et existentielles et convoque Rimbaud, Galilée, Brecht et David Hockney. Son degré d'abstraction visuelle et lyrique, son interrogation sur l'autisme devrait intéresser aussi des musées d'art contemporain sensibles à l'espace, à la danse et à un théâtre qui se passe d'intrigue et de personnages. »

/A propos de *Chambarde*

Création le 14/11/2017 au Théâtre les Tanneurs – Bruxelles/

1er décembre 2017 – Mouvement.net, Choisir le détour, Milena Forest

« Protéiforme, *Chambarde* se laisse difficilement saisir. Le texte, dans ce spectacle, est un matériau parmi d'autres et si nous citons d'abord les auteurs, c'est parce que la constellation littéraire et philosophique qui nourrit un artiste en révèle aussi la sensibilité. Michaux, Kafka et Hölderlin, Paul Celan, Gilles Deleuze et Fernand Deligny, Walter Benjamin et Aby Warburg... voilà la bibliothèque abstraite qui irrigue le geste artistique de Nicolas Mouzet-Tagawa.

Le plateau de *Chambarde* se dévoile comme un lieu de réminiscences. Dans le noir, des éclats de lumières jouent de notre persistance rétinienne, laissant apparaître une ligne de fuite incertaine et vacillante. Dès les premières secondes, nous savons que si l'entendement tente seul de saisir quelque chose, il restera sur sa faim. *Chambarde* semble s'adresser en premier lieu aux sens. On entend des mots et leurs échos, sans bien comprendre ce qui se joue-là. On voit des mers ou des ciels aux nuances gris bleutées infinies, comme chez Turner. Mais ce qui crée la force du langage de Nicolas Mouzet-Tagawa et de son équipe, c'est l'équilibre savant entre la beauté des images

et leur force brute, ancrée dans la matérialité du théâtre. Châssis et transformations incessantes à vue sont en effet les principes assumés de la scénographie, les fondements d'un onirisme concret qui suspend le temps.

(...) La beauté de cette création, c'est peut-être aussi qu'elle semble malgré elle s'inscrire à contre-courant de son époque. Une forme de suspension, qui choisit le détour plutôt que la frontalité de la dénonciation directe. « *Un poème, c'est comme une bouteille d'eau jetée à la mer* », prévient le metteur en scène en empruntant les mots de Paul Celan. Souhaitons que ceux qui se laisseront porter par le flot soient nombreux. »

17 novembre 2017 – La Libre, « *Chambarde* » : introspection sur les planches, Alain Lorfèvre

« Au pivot de *Chambarde*, quatre comédiens posent une grande planche sur l'arête d'une table. Ils cherchent son point d'équilibre, précaire, qui lui imprimera un mouvement de balancier le temps d'un quasi-monologue. Instant sublime qui résume ce spectacle-essai introspectif sur le champ d'expression de la scène (et sa métonymie : les planches). Ce cadavre exquis textuel est composé d'extraits d'auteurs mythiques - Dostoïevski, Shakespeare ou Pirandello, parfois déclamés dans le texte. En sortant de leur contexte originel, parfois sacralisé, tirades ou répliques, et en les juxtaposant, les auteurs de cette création collective, qu'on devine organique, en font ressortir les traits d'union : état de transition, devenir, mutation, bouleversement. Comment mettre des mots sur les chambardements de l'être ? La narration procède par association d'idées, juxtaposition, digressions, va-et-vient. Chambardement, renversement, équilibre, balancier : mots-clés dont il est question tout du long d'un dispositif funambule, sur le fil du rasoir, mais vigoureux et fougueux. Forcément, cela trébuche, parfois littéralement. Comédiens, comme spectateurs, peuvent perdre pied. Mais sans mouvement, point de grâce. (...) *Chambarde* peut s'appréhender par l'intellect : chercher les références, s'obstiner à identifier les liens entre ce qui apparaît comme un tissage hétéroclite (ce que le spectacle n'est pas, si on y réfléchit effectivement). Mais mieux vaut se laisser envelopper par les ambiances forgées par le geste avec profondeur (de sens, mais de champ, aussi). Dès l'entrée dans la salle, baignée d'une fumée dense, l'espace de la scène est mis à l'épreuve. Un mouvement perpétuel le recompose à l'aide de panneaux coulissants, cadres, transparences, ready-made, dans une chorégraphie de corps et d'objets. Les jeux de volumes et de perspectives sont aussi sonores - dimension loin d'être négligeable dans la vibration que suscite cette jam session oratoire et visuelle chez le spectateur. »

18 novembre 2017 – La RTBF.be, Trois jeunes projets théâtraux, trois réussites !, Christian Jade

« Nicolas Mouzet Tagawa veut 'chambarder', renverser l'équilibre, non pas social ou politique du monde (ou alors comme métaphore), mais les habitudes de la convention théâtrale qui placent l'acteur au centre et la scénographie à son service. Ici renversement paradoxal puisque les 2 acteurs (Nicolas Pastouraux, Jean-Baptiste Polge) et 2 actrices (Claire Rappin et Eline Schumacher) acceptent d'être des 'ombres', porteuses de voix, dans un beau tableau. Ils manipulant des objets simples mais dont le déplacement, savamment éclairé et nourri d'inquiétantes musiques, donne une profondeur et une densité inaccoutumée au décor mouvant. Celui-ci devient le principal acteur, créant l'action, l'orientant, lui donnant son rythme par une création musicale insinuante, pleine de références savantes et populaires, comme les textes. Comment cet 'anti-théâtre' tient debout ? Mystère. »

FICTION

On dit : le site se compose d'un nombre défini de parois qui assemblées forment des sortes de pièces, galeries ou couloirs qui semblent infinis. Certaines de ces parois comportent portes ou arches. Ces ouvertures, loin d'ouvrir sur un dehors, débouchent toujours sur d'autres espaces

Passée cette description, définir ce qu'est le site a fait l'objet de nombreuses controverses. Des spéculations sur son origine (et donc sur sa nature) restant polémiques, il a été établi que seule l'expérience que nous faisons du site pouvait, si ce n'est le définir, en tout cas en établir quelques propriétés.

Aucune expérience concluante n'a pu déterminer à ce jour une différence entre les deux propositions :

- je marche dans le site
- ou le site se modifie autour de moi.

Aussi, on dit : le site est mu et se meut.

Il a été convenu, notamment pour la santé morale des occupants du site, qu'il ne fallait pas tirer de cette conclusion un principe d'équivalence, mais de solidarité.

Parfois, il suffit de pousser une paroi pour changer la configuration du site et découvrir une nouvelle pièce.

Parfois, le site se modifie de lui même.

Nous avons beau avoir retourné le problème dans tous les sens, nous n'arrivons toujours pas à nous expliquer ce qui déclenche ces réorganisations. Chaque fois que nous croyons trouver une raison à cette autonomie du site, la fois suivante qui devrait confirmer notre hypothèse l'invalidé.

Immanquablement.

Parfois, au hasard d'une nouvelle pièce, une lumière entrant par la fenêtre ou par la porte se donne l'allure d'une source naturelle, donnant la sensation d'un dehors à portée de main. Peut-être une résolution?

Hélas, nos illusions sont vites déçues.

Jusqu'ici, chaque fois que quelqu'un a traversé un couloir, il débouchait sur l'une des innombrables pièces du site. Et si parfois deux d'entre elles peuvent se ressembler, quelque chose semble toujours s'être un peu modifié. Nous n'arrivons jamais à savoir si c'est la mémoire du lieu précédent qui nous fait défaut, ou si le site par quelques déconcentrations (ou peut-être par caprice? Nous n'osons affronter cette hypothèse dans les yeux) n'a pas retrouvé l'allure exacte de la pièce d'origine. Il se pourrait aussi que l'une des sentinelles qui arpente le site ait fait une blague. Ce serait bien leur genre.

Nous avons vu que les combinaisons de différents assemblages des parois du site semblaient infinies. Il n'en demeure pas moins que le site est commensurable. Ce sont les combinaisons de sa finitude dont nous ignorons les limites. D'où cette propriété : le site est immobile et en mouvement.

On ne sait pas depuis quand les sentinelles sont dans le site.

Pas plus qu'il n'est possible de dire si elles font une assemblée, une horde ou une tribu.

On leur reproche parfois de feindre leur maladresse et de ne pas vouloir sortir du site.

Mais rien ne permet de déterminer avec certitude si elles habitent le site, en sont prisonnières, ou en sont l'une de ses constituantes.

Fragiles et enclines au doute, elles émettent des hypothèses à partir, et seulement à partir de ce qu'elles trouvent dans le site.

Il n'est pas rare de croiser une sentinelle marcher sur la tête ou sur le fil d'un rasoir.

Réciter aussi. On ne sait alors plus très bien si les sentinelles sont celles qui voient ou celles qui sont vues. Si elles cherchent ou si elles sont la recherche elle-même.

De cette étrangeté découle une hypothèse : ce que le site montre, c'est l'actualisation de son point de vue par ceux qui le manipulent.

On raconte que la présence des sentinelles coïnciderait avec l'apparition d'un bruissement qui semble venir du dehors. Semble, je dis semble car n'ayant jamais entrevu l'extérieur du site, je ne puis en rien affirmer son existence.

Rien n'indique non plus que ce bruissement soit arrivé un jour. Notre expérience du site nous permet simplement de dire qu'il s'absente de temps en temps, mais finit toujours par réapparaître. Cette instabilité, qui coïncide avec celle du site, nourrit, il faut bien l'avouer, l'hypothèse selon laquelle le bruissement serait généré en ses murs.

Un jour, une sentinelle a eu une idée. Elle a émis l'hypothèse qu'au centre du site se trouvait peut-être l'écho des bruits que l'on entendait.

La possibilité que l'extérieur du site soit en fait son centre se murmurait entre les sentinelles depuis quelques temps.

Le bruissement fait entendre foule, ou rumeur. Ou cri. On y entend parfois des mots distincts. J'ai cru y reconnaître ta voix.

Bienvenue dans le site.

CONTACTS

/ Artistique /

Nicolas Mouzet Tagawa
+324 87 58 01 03
mouzet.tagawa@gmail.com

/ Production /

Little Big Horn ASBL
Leïla Di Gregorio
+324 94 63 95 84
littlebighornasbl@gmail.com
www.littlebighorn.be

