14–18.11.17

www.lestanneurs.be

Contact production déléguée Théâtre Les Tanneurs
Lila Pérès

→ lila@lestanneurs.be
T +32 (0)213 70 54

Contact production et diffusion Little Big Horn
Leïla Di Gregorio

→ littlebighornasbl@gmail.com
T +32 (0)4 94 63 95 84

CHAMBARDE

Nicolas Mouzet Tagawa

© Serge Gutwirth

CHAMBARDE

Nicolas Mouzet Tagawa

Conception et mise en scène **Nicolas Mouzet Tagawa**
Assistant à la mise en scène **Victor Rachet**
Scénographie **Matthieu Ferry** et **Nicolas Mouzet Tagawa**
Avec **Nicolas Patouraux**, **Jean-Baptiste Polge**, **Claire Rappin** et **Eline Schumacher**
Lumière et son **Matthieu Ferry** assisté d'**Octavie Piéron**
Costumes **Rita Belova**
Dramaturgie et peinture **Sébastien Monfè**
Prises de vues diapositives **Alexia Goryn**
Catering **Anne-Marie Tagawa**
Direction de production **Leila Di Gregorio**

Une production de Little Big Horn asbl en coproduction avec le Théâtre Les Tanneurs, le Centre Culturel André Malraux - Scène Nationale de Vandoeuvre-lès-Nancy et La Coop asbl

Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles – Service du Théâtre et de la Cocof —
Avec le soutien de la bourse Marie-Paule Godenne de la Fondation Roi Baudouin —
Avec le soutien du tax-shelter du gouvernement fédéral belge

CALENDRIER

Théâtre Les Tanneurs :

14 - 18.11.17

En tournée :

CCAM, Scène Nationale de Vandoeuvre-les-Nancy (France) : 15 - 17.03.18

DURÉE

1h30

© Serge Gutwirth

CHAMBARDE

Chambarder : Renverser, mettre en désordre, changer entièrement la disposition d'une pièce.
Chambardement. Domaine concret : Action de chambarder; résultat de cette action. Domaine abstrait : Changement, renversement le plus souvent d'ordre social ou politique.
Chambarde : Néologisme.

Le travail cheminant, le mot est apparu. Pourtant chambard existe. Le mot signifie un état de désordre et de bouleversement. Une chambarde désignerait - comme la charnière désigne le point de jonction et d'articulation de deux domaines ou parties - le point où le lieu comme le sens se renversent, se désorganisent. Lieu et sens dessus dessous. Alors, comme la charnière s'étend par répercussion à définir la petite pièce métallique servant de jonction, ferrure de rotation composée de deux lames rectangulaire, la chambarde s'étendrait à l'objet même par lequel le mouvement de renversement défait un ordre qui se veut établi.

En somme, le substantif déverbal(chambarde), voulant se démarquer de son cousin signifiant un état des choses en désordre (chambard), se laisserait ici gentiment employer pour désigner le résultat d'un processus de mise en mouvement des espaces de sens, critique plastique de la notion d'état.

Ou bien s'agit-il simplement d'une injonction à chambarder....

© Serge Gutwirth

ENTRETIEN

(Juliette Mogenet :) Nous avions parlé précédemment de l'importance de l'espace dans la construction de ton travail et de la possibilité de trouver un moyen de communication qui passe non pas par la parole mais par la spatialisation. Peux-tu en dire un peu plus ?

(Nicolas Mouzet Tagawa :) Effectivement, on avait parlé de ça parce qu'à la base de mon travail artistique, il y a mon expérience comme éducateur avec des enfants autistes, et la prise de conscience à travers eux que la communication peut être spatialisée là où elle ne peut être verbalisée. Sur *Chambarde*, et de manière générale dans la recherche que nous menons depuis quelques années, l'espace est entendu comme un dispositif de spatialisation global et pas seulement au sens de scénographie ou décor. Le son notamment, avec le travail de Matthieu Ferry, est élaboré comme un dispositif de spatialisation très dense. L'espace, ce peut être ce qu'il y a au-dessus de nos têtes, mais aussi l'espace entre une chose et une autre. Parler d'espace est certainement pour moi la façon la plus juste de parler de théâtre. Le théâtre, c'est quand il y a de l'entre, quand quelque chose passe, se passe entre deux personnes, deux corps.

L'équilibre est au point de départ de Chambarde. Il est question d'y interroger et chercher la jonction, la bascule, l'équilibre entre l'ordre et le désordre, l'état et le devenir. Comment cela se construit dans ton travail ?

Qu'est-ce que c'est qu'un «point de départ» ? Ici, ce que tu appelles le point de départ est arrivé après que le travail ait commencé, parce qu'il a commencé dans l'abstraction, dans le général. Mais effectivement, on peut considérer que le point d'ancrage du spectacle est devenu cette question de l'équilibre, et plus profondément de la tentative commune de trouver le ou

les le points d'équilibre entre des antagonismes dont l'opposition peut être féconde. Autour de ça, un nombre incalculable de choses se tissent. Des références multiples se développent en se répondant les unes aux autres. On exploite alors tout ce qui nous y renvoie. Qu'est-ce qu'une scène qui fait partie de l'imaginaire commun, comme celle de *Roméo et Juliette* au balcon par exemple, dit de cette question-là ? On la lit sous cet angle, sous cette lumière spécifique, on la sort de son contexte et on y donne à entendre ce que la scène rencontre de cette problématique : une adolescente s'y insurge du manque d'équité entre l'abstraction des mots et la concrétude des corps.

Comment cela prend forme sur le plateau ? Que s'y passe-t-il ?

Le plateau est conçu comme une sorte de champ de bataille où collaborent, se meuvent et s'affrontent différentes formes d'expression (poésie, pensée, philosophie, peinture, musique).

Ce qu'on appelle la forme est exactement l'entrecroisement de ces différents champs sans présupposer de hiérarchie entre eux. Très concrètement, des hommes se regroupent et cherchent avec une pierre à trouver le point juste pour qu'une planche tienne en équilibre sur l'arrête d'une table. Ils y arrivent.

Ensuite, à l'image des références multiples dont je te parlais, les choses se développent par digression. On passe à un poème qui se situe au point d'articulation de deux siècles et on se demande si on a le dos tourné au passé ou si on le regarde ? De ce poème d'Ossip Mandelstam ont ensuite surgi d'autres références : Dostoïevski, Dante… Il y a aussi des références visuelles à l'histoire de l'art, du Baroque à la Renaissance, ni de manière chronologique, ni non plus dans un mouvement antichronologique. Cette façon de travailler, de relier les unes aux autres des références dont les accointances ne sont pas

forcément évidentes avant qu'elles ne soient mises en parallèle ou en présence, a peut-être quelque chose à voir avec l'Atlas mnémosyne d'Aby Warburg.

Je ne connais pas Aby Warburg et son atlas mnémosyne. De quoi s'agit-il ?

C'est un historien de l'art (13 juin 1866-26 Octobre 1929) qui possédait une immense bibliothèque, et qui a élaboré au début du 20e siècle un atlas visant à briser la chronologie en faisant communiquer des réseaux de choses et d'éléments qui avant ça n'avaient pas de résonance entre eux, ou qui du moins n'étaient pas évidentes. Pour ce faire, il collait des images sur de grandes planches, sans légende. Disons pour simplifier qu'il voulait les faire résonner, et montrer ainsi des similitudes entre elles qui n'avaient jamais été perçues afin d'établir des réseaux de relations insoupçonnés entre des catégories dites inconciliables. Par exemple, une représentation du ciel et de ses constellations tel qu'il était dessiné au 17e siècle + l'arbre généalogique de la famille de Médicis à la Renaissance (les banquier qui finançaient l'art) + une carte des routes migratoires. Il abordait l'histoire de manière intempestive, fragmentaire, comme une forme anachronique. Non pas un enchaînement causal d'actions mais un réseau de sens ou de non-sens..

(Leila Di Gregorio prend la parole :) C'est ce même mouvement qui a lieu sur scène : on pense par digression, on se balade de la littérature à la peinture en passant par l'analyse. On s'autorise à mettre en dialogue des emprunts et à se laisser emporter par leurs échos. C'est proche de la navigation sur internet: tu ouvres une fenêtre puis une idée t'emmène vers une autre. C'est à la fois notre méthode de travail et l'objet-même du spectacle, de rendre compte d'une forme de vivacité de pensée en mouvement, de pensée en acte.

Nicolas, tu parles souvent en « on », et depuis qu'on travaille ensemble sur Chambarde, Leïla est présente presque à chaque fois. Comment se déroule ton travail avec ton équipe ? Comment choisis-tu les personnes avec qui tu collabores et qu'apportent-elles au travail ?

Une équipe c'est avant tout des rencontres. Avoir envie de travailler avec un acteur (et acteurs sont tout les collaborateurs qui participent au projet), c'est autre chose que se demander s'il est bon ou pas. Ce qu'on appelle jouer est à la fois pris dans le sens le plus classique du terme, et à d'autres endroits c'est « juste » déplacer une planche en bois sur le plateau, ou taper sur un bout de ferraille. Les comédiens avec lesquels je travaille le comprennent.

Je ne rassemble pas des gens autour d'un projet déjà construit, mais ce sont des personnes qui nourrissent le projet par leurs corps, par leurs désirs. La temporalité de la recherche est particulière, puisque nous avons à disposition un atelier au sens plastique, comme on le dit d'un peintre ou d'un sculpteur. Cette configuration pratique assure une continuité du processus et la pérennité de l'équipe. L'espace et également le cadre de production mis en place avec Little Big Horn sur le long terme assurent de pouvoir rendre concret, possible, ce processus de création.

Je dirais qu'au sein même du travail, il y a une amitié entre les éléments qui se crée : entre les personnes, les voix, les textes, les sons, les gestes, les musiques, les costumes – les divers éléments se contraignent ou se répondent et une intimité forte se crée. Ça revient à ce qu'on disait : notre façon de travailler est peut-être finalement l'objet-même du spectacle.

Comment le public est-il intégré dans le processus ? Comment se pose la question de la représentation et de sa réception ? Lors de notre dernière conversation à ce sujet, tu parlais de l'importance de la possibilité d'une perception très

sensitive du spectacle. L'idée était qu'il soit tout à fait possible d'appréhender le spectacle sans aucun bagage culturel ou prérequis, malgré le foisonnement de références et de concepts qui le nourrissent. Est-ce que cette envie se concrétise ?

C'est difficile pour moi de répondre à cette question alors que nous sommes encore en cours de répétition. C'est ce que je souhaite, oui, mais finalement pour le moment il y a plus de texte sur scène que ce que j'avais en tête. Et plus on parle, moins c'est facile pour le public de percevoir via les sens, parce qu'on induit chez lui un mode de réception qui passe par les mots, par le rationnel. On doit maintenant chercher à affiner une relation équitable, entre compréhension et perception. Il s'agit peut-être de démocratiser le rapport à l'entendement.

(Leïla :) Un peu comme les images de l'atlas qui se serrent la main entre elles ou l'amitié entre les différents éléments qui construisent le spectacle, nous pensons l'arrivée du spectateur comme un élargissement de ce processus.

C'est une belle façon de terminer cette discussion parce que ça renvoie à une phrase que Nicolas a prononcée au début de cet entretien au sujet de l'espace : « Le théâtre, c'est quand quelque chose se passe entre quelqu'un et quelqu'un ». Tout est définitivement histoire de correspondances et de main tendues. Merci beaucoup à tous les deux pour cet entretien.

Entretien avec Nicolas Mouzet Tagawa et Leïla Di Gregorio
Propos recueillis par Juliette Mogenet, 26 octobre 2017

© Serge Gutwirth

BIOGRAPHIES

Nicolas Mouzet Tagawa - mise en scène

Nicolas Mouzet Tagawa travaille en tant qu'éducateur en milieu inadapté de 2000 à 2006 à Marseille, notamment auprès d'enfants autistes. 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 naît 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.

A la même époque, 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 gère un lieu de recherche et de répétition alternatif à Bruxelles. Depuis ce laboratoire, il poursuit sa pratique d'un théâtre de l'expérimentation, né d'une écriture de plateau.

Ses deux créations précédentes, 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 : celle 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.

Little Big Horn

Little Big Horn est une association théâtrale sans but lucratif, constituée à Bruxelles en 2010 pour produire et promouvoir des créations singulières, dans un cadre indépendant.

Principalement active dans le domaine du théâtre contemporain, elle n'exclut pas des projets interdisciplinaires. A côté de ses productions propres, elle collabore avec d'autres artistes et opérateurs culturels comme Anne-Cécile Vandalem et Das Fraulein (Kompanie), Théâtre de Namur, Théâtre Vidy-Lausanne, Myriam Saduis, Théâtre Océan Nord, l'Ensemble Ictus… en matière de gestion et développement de projets, production, direction technique et éclairage, partageant savoirs faire et matériel.

Elle rassemble aujourd'hui Caspar Langhoff, Nicolas Mouzet Tagawa, Adeline Rosenstein et Leïla Di Gregorio.

Si leurs démarches sont formellement très différentes, toutes s'inventent en définissant leur propres cadres de production et suivent des temporalités atypiques.

⟶ www.littlebighorn.be

ÉQUIPE EN TOURNÉE

9 personnes : 4 comédiens, 1 metteur en scène, 2 techniciens,

1 directrice de production et/ou 1 assistant à la mise en scène

TEMPS DE MONTAGE

Montage le jour J-2

EN TOURNÉE

saison 2018/19 et 2019/20

PRIX CESSION

Sur demande

FICHE TECHNIQUE

Sur demande

Dimensions minimums du plateau :

Largeur minimum de plateau : 9m,

Largeur minimum de mur à mur : 9m,

Profondeur minimum : 11m,

Hauteur minimum sous cintre : 5m

© Serge Gutwirth

Contacts

Artistique

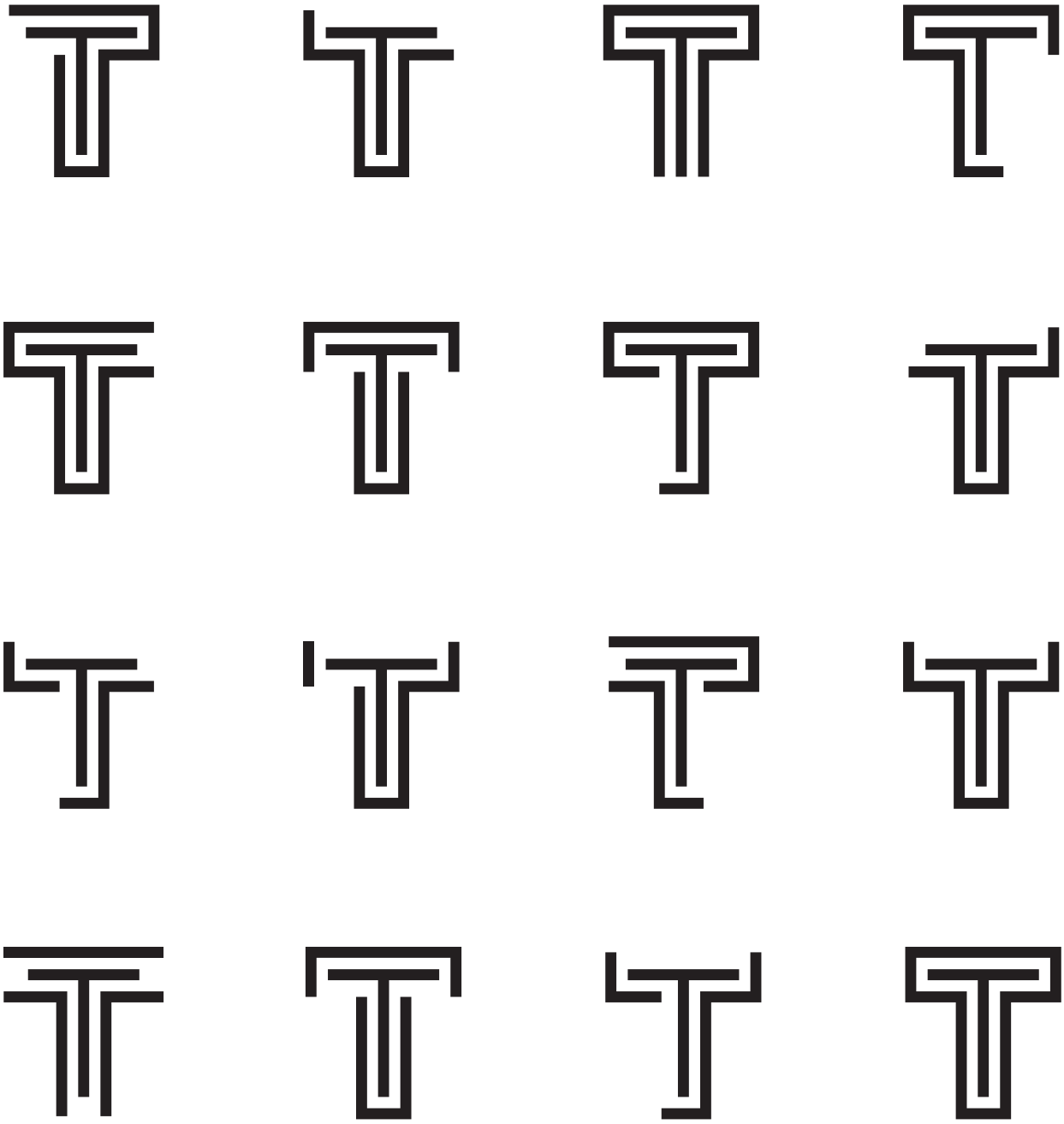
Nicolas Mouzet
mouzet.tagawa@gmail.com
+ 32 (0)487 58 01 03

Production/diffusion :

Little Big Horn / Leïla Di Gregorio
littlebighornasbl@gmail.com
+ 32 (0)494 63 95 84

www.littlebighorn.be/calendrier/

Retrouvez toutes les dates de tournées et les informations relatives aux créations en diffusion au Théâtre Les Tanneurs sur notre site internet : www.lestanneurs.be/diffusion



Contact diffusion Little Big Horn
Leïla Di Gregorio
→ littlebighornasbl@gmail.com
T + 32 (0)494 63 95 84

Théâtre Les Tanneurs
75 – 77 rue des Tanneurs
1000 Bruxelles
T 02 512 17 84
www.lestanneurs.be