

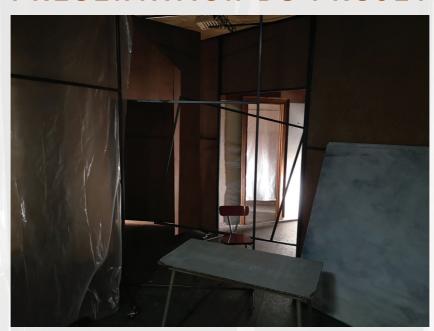
/ LE SITE /

UN PROJET DE NICOLAS MOUZET TAGAWA

PRODUCTION LITTLE BIG HORN ASBL

www.littlebighorn.be / littlebighornasbl@gmail.com / +324 94 63 95 84

PRESENTATION DU PROJET



AVANT-PROPOS (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 faisions 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'invalide. Immanguablement.

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 décues.

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 lieux 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.

1. PARCOURS DE L'ARTISTE ET PRÉMICES D'UNE DÉMARCHE

e m'appelle Nicolas Mouzet Tagawa, je suis metteur en scène, scénographe et comédien.

Le Site, le projet que je soumets à votre attention dans le cadre de la bourse «New Setttings », se développe progressivement depuis 2018 avec un noyau d'acteurs et de collaborateurs proches.

Le Site est une scénographie mouvante pour trois performeurs et deux performeuses qui émerge de réflexions autour du concept de représentation.

Il est travaillé par le présent politique, nourri par la philosophie phénoménologique de Maurice Merleaux-Ponty pour enfin prendre appui sur les questions polémiques que nous apporte l'art contemporain - notamment David Hockney - autour de la représentation en perspective telle qu'elle a été initiée à la renaissance.

A l'issue de notre troisième résidence de recherche, nous présenterons une étape de travail publique pour la première fois fin septembre 2020 à laquelle nous vous convions. La création est prévue quant à elle fin 2021 (novembre/décembre) en coproduction avec deux partenaires bruxellois (le Théâtre Ocean Nord et l'Atelier 210).

Pour présenter ce travail, je dois parler de mon parcours et de différents moments qui, mis bout à bout , ont tous partie intégrante de la dramaturgie en cours.

J'ai été éducateur pendant sept années à Marseille en milieu scolaire avant de commencer à faire du théâtre et je travaillais principalement avec des enfants autistes ou des enfants dits inadaptés.

A cette époque, j'ai lu les oeuvres de Fernand Deligny, poète, cinéaste et éducateur, et j'ai été très touché par cette phrase à propos de Yves, jeune autiste :

« Je certifie que sa parole n'est pas le mienne. Peut-on dire pour autant qu'elle lui appartient ? Mais pourquoi faudrait-il que la parole appartienne à quelqu'un, même si ce quelqu'un la prend ? »

Avec ces gamins-là, la relation ne s'établissait pas. Jamais. Elle se cherchait, toujours au seuil du balbutiement. Ils obligeaient à adresser autrement, à bouleverser la hiérarchie instituée du mode de communication admis. Parler, entendre, comprendre. Il y avait ça. Faire des choses, faire des trucs, faire autrement. Toujours devoir faire.

Un jour, rien ne se passe avec un enfant. Rien ne passe.

Un vieux châssis de fenêtre trouvé dans le grenier de l'école. Je me place dedans. Je me place dehors. Et le gamin, mimétique, à son tour se place dedans, se place dehors. De là, on pouvait communément s'indiquer qu'il fallait aller dans la cour, ou dans la classe. Ils ont appelé ça un progrès, les adultes.

Ils pouvaient l'appeler autant qu'ils le voulaient. La langue, à bonne distance de la chose, ne suffisait pas à entrer en contact, si tant est que l'on puisse y entrer, dans le contact. Curieuse affaire. Le seuil du contact dépassé, lorsque l'on y entre, il s'agit

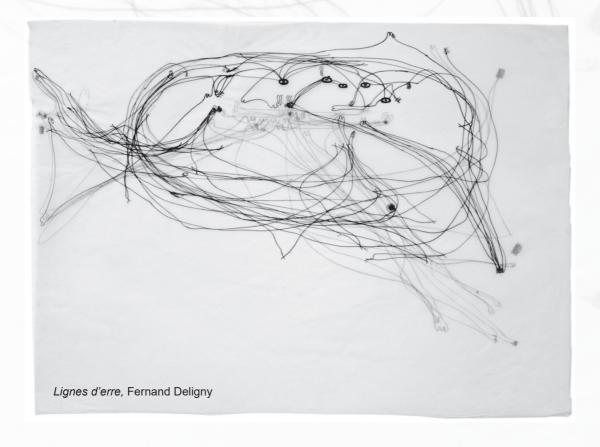
déjà d'une violence faite à l'intimité. Il ne s'agit pas d'une trouvaille médicale ou scientifique qui prendrait valeur thérapeutique sur l'ensemble d'une pathologie. Non, ici, un énoncé demandait une énonciation alternative parce qu'adressé à quelqu'un considéré comme incapable d'établir la relation à l'autre.

Dans ce cas, la relation n'est plus communicationnelle, elle est poétique. En ce sens qu'elle matérialise une pensée en phénomène dans le temps et l'espace plutôt que de la formuler. Tracer, entrer, sortir, observer, se regarder. Deligny encore :

« Le langage ou plutôt la parole, devient meurtrière et fait qu'on devient ce qu'on est. On, matrice normative d'un homme moyen ou abstrait c'est à dire une forme qui n'existe pas concrètement mais que l'on prend comme un modèle duquel on devrait s'approcher. Cette parole meurtrière qui dit l'autre qui l'inclue et le situe selon sa position, son propre point de vue, c'est le langage dans sa dimension la plus primaire.

Lorsqu'il fonctionne selon sa puissance d'assimilation. Il s'agit de coloniser l'autre en le rendant un semblable et en le faisant ainsi disparaître. »

Depuis ces expériences, je m'attache dans ma pratique théâtrale à maintenir une vigilance envers la langue de la communication et à accorder une attention toute particulière aux coordonnées élémentaires sur lesquelles se fondent l'expérience théâtrale : la relation, le temps, l'espace.



2. DES PROCESSUS DE PRODUCTION ATYPIQUES

2.1 DISPOSITIF DE TRAVAIL : ALLERS-RETOURS DE L'ATELIER À LA TABLE ET AU PLATEAU

Mes travaux de mise en scène ont toujours eu pour point de départ l'espace. Dès les premiers instincts plastiques, les premiers croquis, les premières soudures ou assemblages, c'est déjà une dramaturgie qui balbutie, se cherche, déterminant les prémices d'un sens dans la polysémie du terme : la détermination d'une direction et les significations qui vont y éclore.

Je propose donc, au préalable, un dispositif. Par dispositif, j'entends un ensemble d'éléments qui vont s'agglomérer et voir naître la forme. Une table pour manger, pour lire. La construction d'une bibliothèque. L'enregistrement des heures de discussions. La mise en place de ce dispositif va laisser croître le contenu latent, irrigué par la plasticité instinctive du lieu qui le reçoit.

Sur la table des livres. Nous lisons, discutons. Parfois, des choses triviales. Souvent, des choses difficiles. Et puis, comment pense t-on ? Comment faire pour faire cohabiter cette pluralité d'intelligences si différentes ? Alors, on fait ca.

On prend le temps, on s'observe, et petit à petit, chacun émet une hypothèse sur le sens. Et je dis parfois, un peu comme une pirouette, que moi, je gère peut-être l'intendance des intelligences et des corps. Quand quelqu'un se risque à avoir une idée, à donner une parole, c'est tout un groupe qui se crispe d'amitié pour que celui qui s'engage dans cette extraordinaire aventure qu'est la pensée le fasse avec sérénité, et confiance.

Dans le même temps, profitant de ce soin, on arpente le plateau. Je commence à demander aux acteurs de fouler le dispositif, de le peser. Son poids. Ses matières. Je leur demande aussi de se peser entre eux. Ils ont déjà à me montrer le potentiel de ce dispositif que je leur propose.

Au fond, chaque geste, chaque parole devrait avoir la teneur de ce moment : la première fois que quelqu'un a pris le risque de se tromper.

2.2 VERS UNE APPROCHE COLLECTIVE DE LA DRAMATURGIE

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, 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 lancée 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, en invitant le groupe qui m'accompagne depuis des années à partager un temps de lectures et d'analyse de ces textes. Il s'agissait de passer du *je* au *nous*. Nous nous sommes alors réunis pour penser ensemble autour d'auteurs qui nous permettent de 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 entretien avec cette forme qui s'actualise devant lui.

3. PROBLÉMATIQUE DU PROJET : LA REPRÉSENTATION ET SES ENJEUX 3.1 QUESTIONNEMENTS PHILOSOPHIQUES ET INFLUENCES

'honnêteté et l'exigence du philosophe Maurice Merleau-Ponty par exemple, nous —ont beaucoup touché.

Un homme sort de chez lui, et il constate que malgré ce qu'il a appris, le sol ne bouge pas sous ses pieds. En séparant et manipulant les choses, la science a renoncé à les habiter. Merleaux-Ponty se propose de décrire l'expérience que l'on fait du monde, expérience subjective du flux et de la relation, plutôt que de l'analyser à partir d'objet «en général» (la parole et la pensée, le corps et l'esprit, le temps et l'espace, le mot et la chose etc...)

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.

/DAVID HOCKNEY/

J'ai eu la chance de découvrir il y a deux ans à Paris la grande exposition autour du peintre David Hockney. David Hockney est un savant de l'art contemporain. En même temps 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 et mon imaginaire même sont si je puis dire obsédés par la question de la perspective. J'avais étudié lorsque j'étais à l'Insas le passionnant livre de Hubert Damish, l'*Origine de la perspective*. La perspective naît 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, celui du prince. Le « récit », dans le tableau, est organisé autour de ce point de vue.



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

La perspective est hégémonique : à 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.

Cette perspective c'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.

On sait par des expériences qu'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. 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.»

L'expérience même de la vie est absente de la représentation perspective. C'est pourquoi il a refait cette *Annonciation* de manière un peu plus pop et volontairement enfantine je pense, mais en pratiquant ce qu'il appelle la perspective inversée. C'està-dire un moyen d'avoir plusieurs points de vue sur le même tableau.

Je parle ici d'Hockney parce que j'ai récemment vu son travail et qu'il m'a très fort amusé, 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.

3.2 LE BRUISSEMENT DU MONDE

Au même moment, des gens se regroupent, se rencontrent, se parlent, se découvrent, établissent des relations c'est-à-dire à mon sens se politisent. Ils permettent par du lien ce qui rend actuel un rapport de communauté.

Le bruissement des gilets jaunes et leurs reflets en une de tous les journaux retenaient notre attention et rendaient un écho très sensible à nos préocupations.

« 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'état, ni par un leader, c'est leur mot d'ordre. L'ensemble plurivoque refuse d'être réduit à 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 tenue ses promesses : rendre visible l'invisible, rendre présent l'absent, audible l'inaudible.

Et la science politique va leur demander :

« Quand allez-vous vous politiser ? Quel est votre analyse? votre programme ? » C'est à dire que cette science refuse de considérer cet ensemble de relations comme geste politique.

3.3 METTRE EN JEU LA CRISE DE LA REPRÉSENTATION

Ces influences croisées, ce cheminement s'agglomèrent dans ce que j'appelle le sol actuel en un mouvement de revendications autour de ce qu'on nomme : le crise de la représentation. C'est ce cheminement et les enjeux qu'il dessine qui forment la problématique de notre « Site ».

Conversation avec les conditions du visible et du dicible, quels types de représentations du monde le théâtre doit-il nous proposer ?

Les représentations sont l'une des plus vieilles facultés nécessaire à l'économie humaine pour s'organiser et se souvenir. Elles sont 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 ?

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. Je tâche de déceler des concepts qui m'inquiètent dans le présent et de les exprimer dans un geste plastique et poétique.

Je voudrais opérer une dissection du concept de représentation, où des faits de son histoire cohabiteraient avec leurs doubles poétiques et dramatiques. Déceler ce que le théâtre peut produire comme *poiêma*, comme phénomènes à percevoir pour entrer dans une conversation polémique avec l'acte de représenter.

Comment établir une relation physique, charnelle à cet ensemble d'idées?

4. LE PROJET SCÉNOGRAPHIQUE

ne 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 3,5mx1,5m. Ils sont 30 au plateau.

Mis bout à bout, ces châssis assemblables constituent donc un mur de 45 mètres. Ils 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 semblant pourtant être dépourvus de roues.

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.

Si au début l'ensemble des revêtements constituait une somme hétérogène, les panneaux se sont peu à peu vus blanchir.

S'ajoute à ça deux plafonds, d'une dimension de 4,5 m x 1,5 m chacun, reposant sur des pieds à 3,5 m du sol. Ils sont également mobiles.

La nécessité d'un sol est une question qui reste à ce jour ouverte.

En effet, si le son que produisent les châssis en se déplaçant est une donnée à conserver, il semble que la nature de ce son soit trop dépendante de la nature du sol qui le produit.

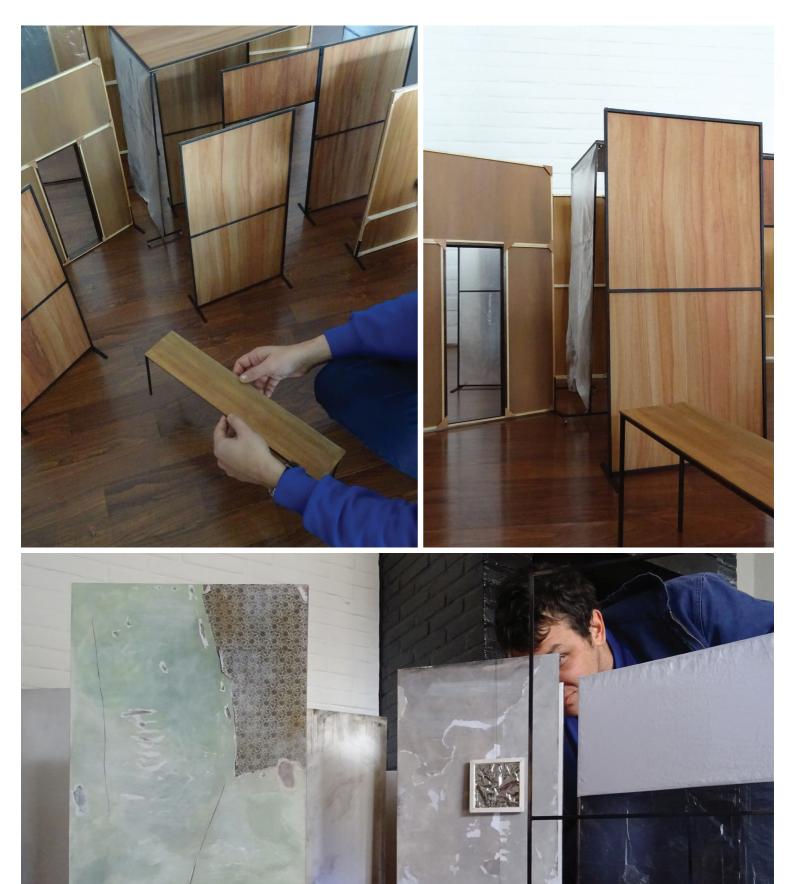
Un châssis en mouvement sur un plancher en bois ne produit pas le même son que sur une dalle en béton. Avoir un sol permettrait une permanence de ce son et une plus grande précision de son utilisation.

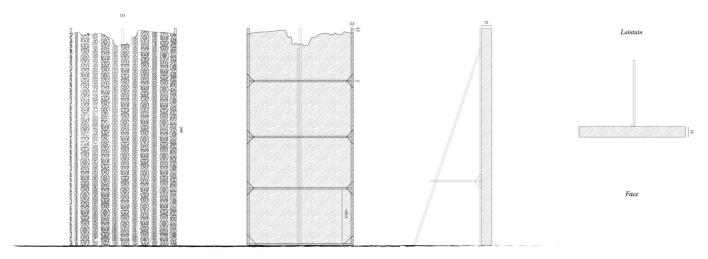
C'est de cet assemblage entre une réflexion commune sur la forme et certains bruits de la rue qui nous parvenaient qu'a commencé à apparaître *Le Site*.

Images suivantes:

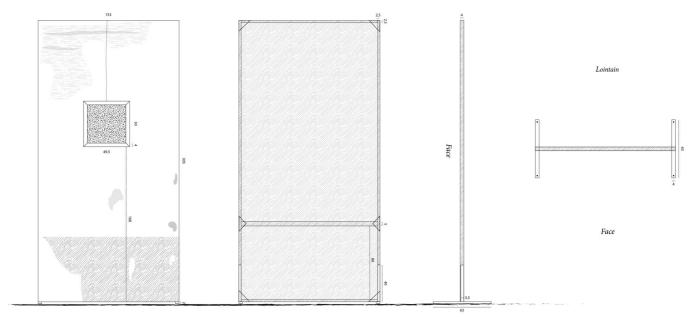
p 15 : maquette d'étude - échelle 1/6

p 17-20 : photographies de la résidence de création au Théâtre Océan Nord, Bruxelles, octobre 2019

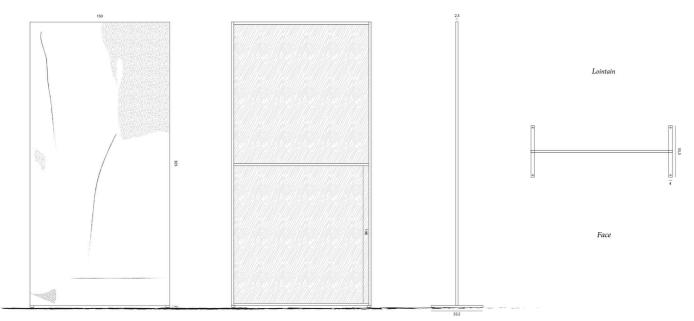




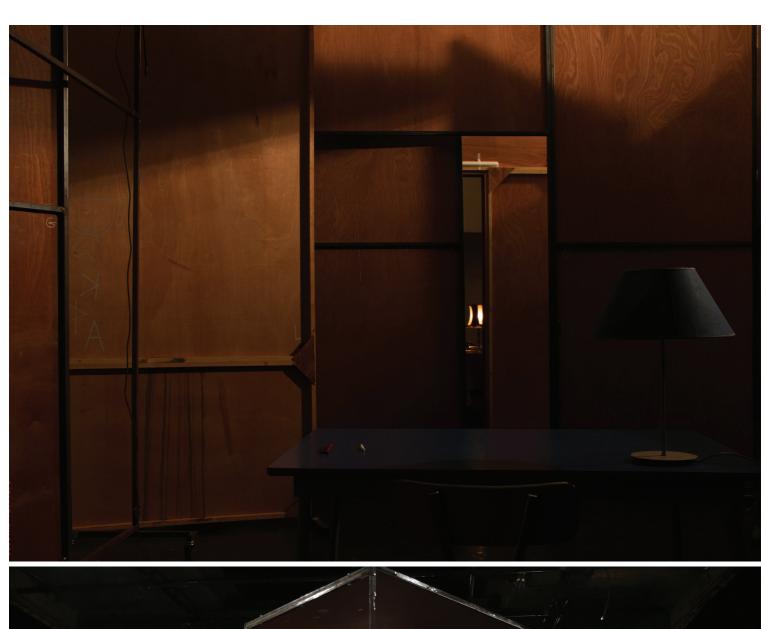
Patisserie II



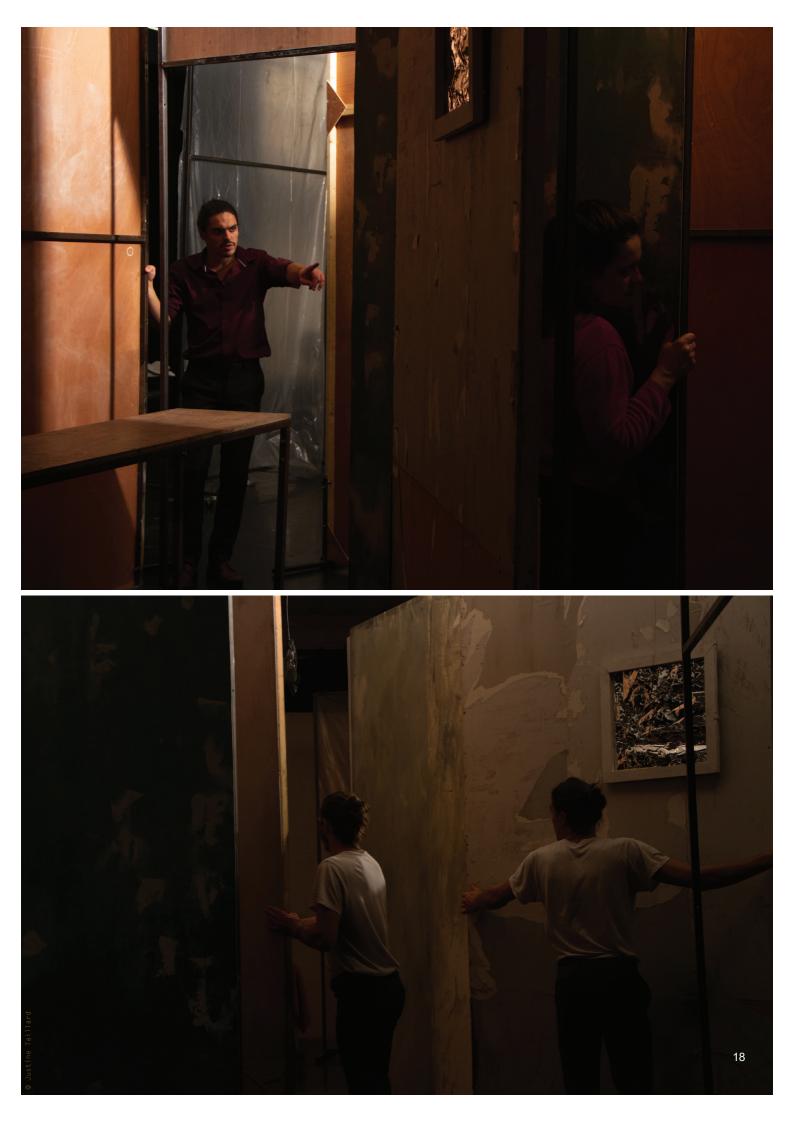
ABANDON

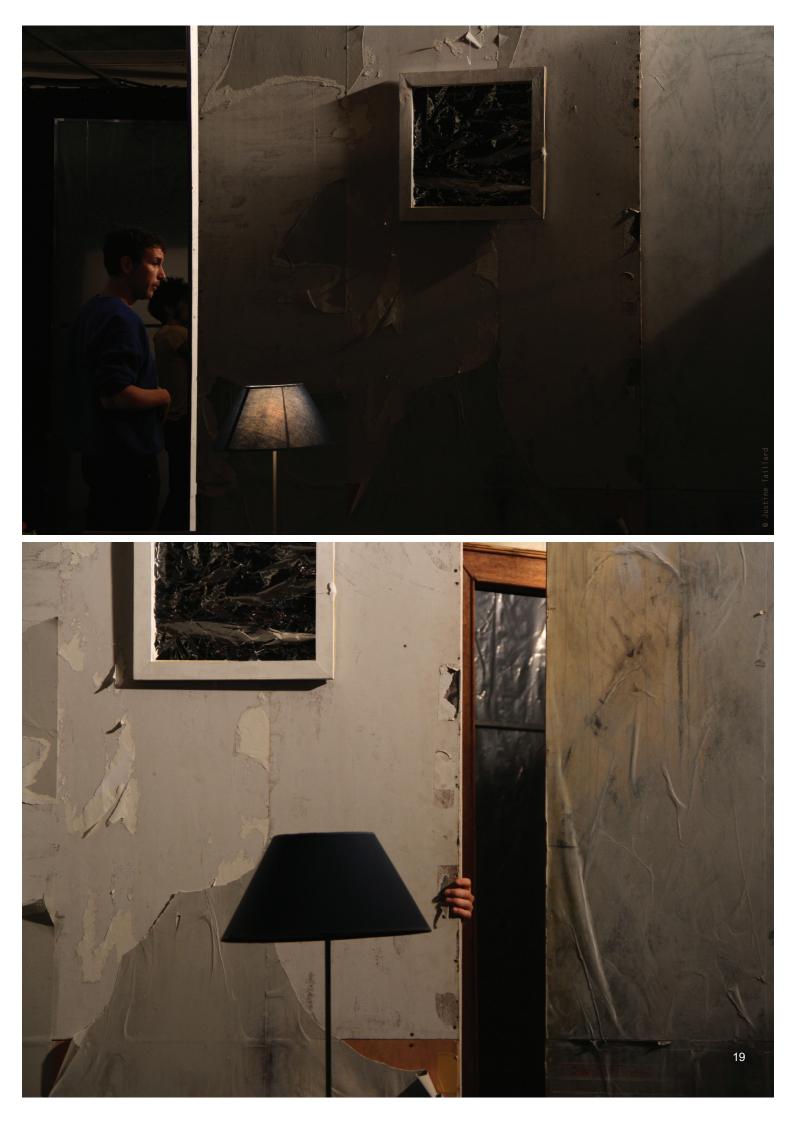


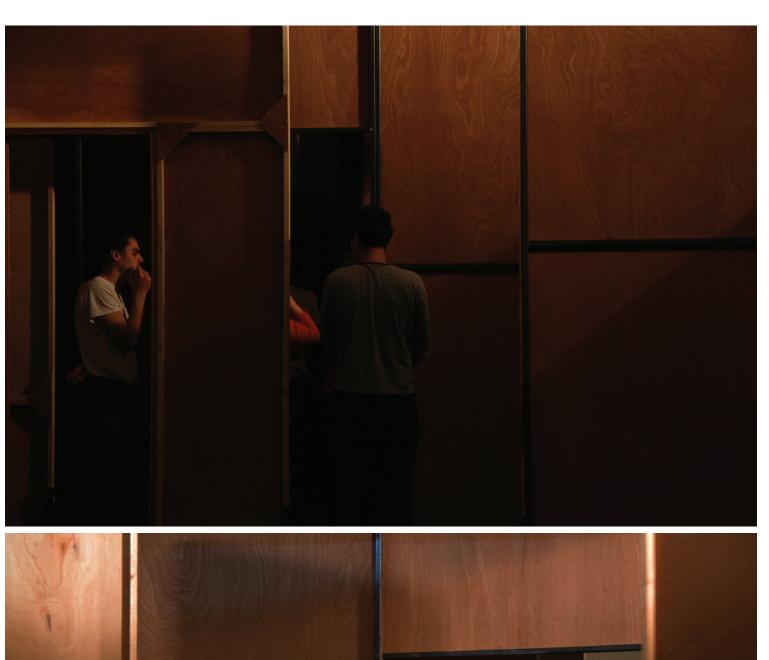
 C_{LAIRE}









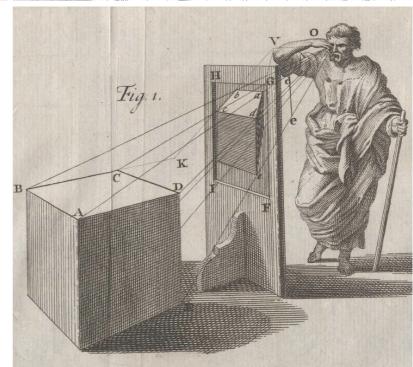


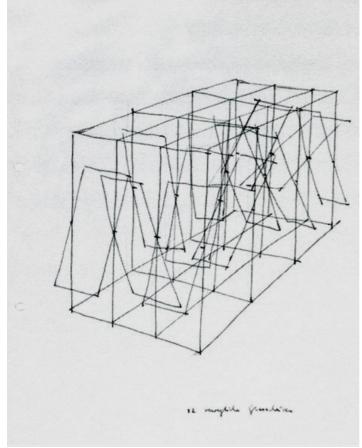




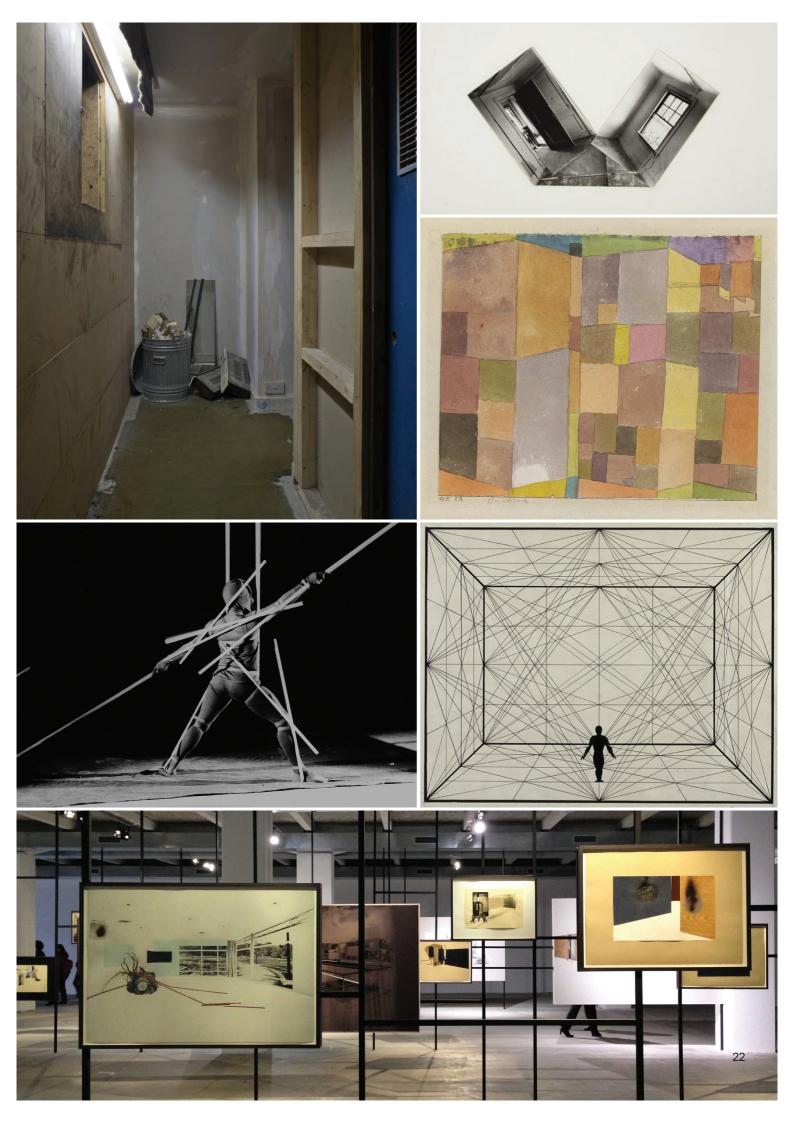
« L'univers (que d'autres nomment la Bibliothèque) se compose d'un nombre indéfini, et peut-être infini, de galeries hexagonales, avec au centre de vastes puits d'aération bordés par des balustrades très basses. De chacun de ces hexagones ont aperçoit les étages inférieurs et supérieurs, interminablement. 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









П

PRESENTATION DE L'EQUIPE ARTISTIQUE



/AMINATA ABDOULAYE/ Comédienne

Apeine diplômée de l'insas en 2017 avec une distinction, Aminata Abdoulaye Hama est pour la deuxième fois sollicitée par Armel Roussel pour la lecture dans le IN d'Avignon de Le décapsuleur de Laetitia Ajanohun. Elle travaille avec Isabelle Pousseur sur J'appartiens au vent qui souffle, un seul en scène autobiographique, On m'a donné du citron j'en ai fait de la limonade de Laetitia Ajanohun, Ce qui arriva quand Nora quitta son marie de Christine Delmotte, L'étrange intérieur de et par Florence Klein, A bout de sueur de Hakim Bah, Laboratoire poison de et par Adeline Rosenstein, Rhapsodie de Abdon Fortuné Koumba.

/LEÏLA DI GREGORIO/ Directrice de production

ée en 1982, Leïla Di Gregorio grandit dans les Hautes-Alpes, puis à Paris, qu'elle quitte en 2001 après un DEUG de Géographie, pour s'installer en Belgique. Elle se forme comme comédienne au Conservatoire de Liège / ESACT, puis à la gestion culturelle (Master à l'ULB).

Depuis 2008/2009, elle a travaillé comme administratrice, accessoiriste, chargée de production, comédienne/animatrice en charge du développement de public, assistante à la mise en scène pour divers projets : Solarium/Aurore Fattier (Bruxelles), Arsenic (Liège), RumpelPumpel/ Matthias Langhoff (France et tournée européenne), Feria Musica (Bruxelles), le Théâtre Varia (Bruxelles), Cie Six-65/Sabine Durand (Bruxelles), Das Fraülein (Kompanie) /Anne-Cécile Vandalem (After the Walls (UTOPIA)), Jeanne Dandoy (Hasta la Vista Omayra) Noémie Carcaud (Take Care).

De 2012 à 2019, elle accompagne prioritairement le travail des metteurs en scène Caspar Langhoff (*Des Gouttes sur une pierre Brûlante, L'établi*) Adeline Rosenstein (*Décris-Ravage, Les Flasques, Laboratoire Poison*) et Nicolas Mouzet-Tagawa (*Chambarde*), rassemblés au sein de l'asbl Little Big Horn. Elle conduit la production des projets, leur diffusion en Belgique et à l'international, et leur promotion.

/JULIEN GEFFROY/ Comédien

Parallèlement à une licence de physique, Julien Geffroy intègre en 2004 la classe d'art dramatique du conservatoire de Val Maubuée à Noisiel.

En 2008 il est reçu à l'École du Théâtre National de Strasbourg.

Il travaille avec Laurence Mayor, Jean-François Lapalus et Anne Fischer, Valère Novarina, Jean-Pierre Vincent, Bruno Meyssat, Claude Régy, Anne Cornu et Vincent Rouche, Gildas Milin, Amélie Enon, Krystian Lupa.

En 2011, il participe au spectacle *Dom Juan* mis en scène par Julie Brochen.

Avec plusieurs camarades de sa promotion il forme le collectif «Notre Cairn». Ils créent ensemble *Sur la grand-route* en 2013 et *La noce* en 2015, deux spectacles itinérants en Alsace et en Moselle.

En 2013, il joue dans *Et la nuit sera calme* mis en scène par Amélie Enon repris au théâtre de la Bastille et au NEST de Thionville.

Depuis 2013, il travaille et collabore avec plusieurs metteurs en scène, dont Pauline Ringeade dans les spectacles *Les Bâtisseurs d'Empire ou le Schmürz* et *Fkrzctions*,

Nöel Casale dans le spectacle *Cinna*, Vincent Rouche dans le spectacle *Nez à Nez*, et avec François Cervantès.

En 2015,il joue sous la direction de Stéphane Braunschweig dans *Les géants de la montagne*.

En 2018 Marie José Malis lui confie le rôle de Franco Laspiga dans *Vêtir ceux qui sont nus.*

Depuis 2014 il travaille avec Maxime Kurvers et participe à tous ses spectacles *Pièces courtes 1-9* en 2015, *Dictionnaire de la musique* en 2016 et *Naissance de la tragédie* en 2018.

/ZOUZOU LEYENS/ Costumière

éalisatrice de scénographies, costumes et «objets scéniques» pour le théâtre, la danse et le cinéma, en Belgique et en France. En 1997, elle est partie enseigner la scénographie à l'ISADAC - Institut Supérieur d'Art Dramatique à Rabat. Elle y fonde avec Catherine Bernad et Didier Escole la «Cie TransatlantiK» qui, de retour en Belgique, sera en résidence durant trois ans au Théâtre Les Tanneurs.

Depuis 2010, elle enseigne la scénographie à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Visuels de la Cambre.

Formation : Etudes de scénographie à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Visuels de la Cambre - Bruxelles – Belgique.

Prix et distinctions : Prix de la critique du théâtre et de la danse, Meilleure scénographie pour *Ecris que tu m'embrasses* et *Il vint une année très fâcheuse* (2009).

/BASTIEN MONTES/ Comédien

Après quatre années à Montpellier passées entre Conservatoire, activité de compagnie, stages et groupes de musique, Bastien Montes entre à L'ESACT, conservatoire de Liège en 2011.

En 2013, il mène avec certains camarades l'occupation de l'ancien théâtre de Liège pendant quatre mois, créant plusieurs spectacles et menant de nombreuses activités dans le théâtre autogéré.

Entre 2014 et 2017, il ouvre avec la Compagnie Le Vlard un lieu de travail ou sera créé le spectacle *Almanach* joué à Liège en 2017. Durant cette période, il participe à un spectacle et un long atelier menés par Pietro Varrasso (*Un arc-en-ciel pour l'occident chrétien, Ethnodrame 5*), deux expériences belgo-haïtiennes.

Il travaille ensuite comme assistant de ce dernier à l'ESACT et mène avec lui une série d'ateliers et d'expériences autour de la voix en mouvement, du rythme, et du contact. La plus récente a eu lieu en Turquie en compagnie de l'Open Program du Work Center de Jerzy Grotowski et Thomas Richards.

Récemment il a joué dans deux courts métrages, *Tant pis pour les victoires*, dirigé par Olivier Bonnaud, et *Regarde voici l'aube*, dirigé par Xavier Hinant.

En 2019-2020, il joue dans Cowboy sous la direction de Delphine De Baere.

/NICOLAS MOUZET TAGAWA/ Metteur en scène et scénographe

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, pour 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 répétition 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 au Prix 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.

/OCTAVIE PIERON/ Créatrice lumière et radiophonique

Diplômée de l'INSAS en mise en scène, Octavie s'est également passionnée pour la lumière. Privilégiant le travail de troupe et les mises en scène envisageant la technique comme un acteur à part entière du processus de création, elle travaille notamment avec Eline Schumacher, Claude Schmitz, Nicolas Mouzet Tagawa, Chloé Winkel, ainsi qu'avec les collectifs La Station, Une Tribu, Novaé et le VLARD, JB Calame/les Viandes Magnétiques, tout en continuant d'écrire et de travailler à ses propres projets pour la radio comme pour la scène.

/JEAN-BAPTISTE POLGE/ Comédien

Après une classe préparatoire littéraire au lycée Fénelon (Paris), Jean-Baptiste Polge s'est formé à l'art dramatique au Conservatoire Charpentier (Paris XVIIIe) puis à l'INSAS, dont il sort diplômé en 2013. Il a travaillé comme comédien avec Salvatore Calcagno, Transquinquennal, Sabine Durand, Clément Thirion, Silvio Palomo, Nicolas Mouzet-Tagawa, Éline Schumacher, ainsi que dans le cadre de stages et formations avec Joël Pommerat, Adeline Rosenstein, Christophe Haleb. En fouillant un peu, on découvre qu'il est aussi auteur et metteur en scène. Il est résident-chercheur au Théâtre de L'L depuis septembre 2014. Il aime beaucoup la pâtisserie.

/CLAIRE RAPPIN/ Comédienne

ormée à partir de 2007 par Stéphane Braunschweig, elle intègre le Groupe 38 du Théâtre National de Strasbourg, après une formation professionnelle de Clown au samovar, et au CNR de Perpignan en théâtre et musique. Elle joue dans Le conte d'hiver de W.Shakespeare mis en scène par Pauline Ringeade en janvier 2010 au TNS. Après quoi Stéphane Braunschweig l'engage dans sa mise en scène de Lulu de F.Wedekind au Théâtre de la Colline. Au cinéma elle interprète Cathy dans le long métrage de Xavier Giannoli Superstar aux côtés de Cécile De France et d'autres rôles dans divers courts métrages dont Les rosiers grimpants de Lucie Prost. Elle rejoint ensuite Richard Brunel à la Comédie de Valence pour Les Criminels de F.Bruckner. Elle enregistre des fictions radiophoniques pour France culture, Inter et Arte radio depuis 2013 et continue de développer différents projets depuis 2010 avec l'iMaGiNaRiuM, mais aussi avec Epik Hotel et Catherine Umbdenstock (artiste associée au théâtre de La commune d'Aubervilliers), Maxime Kurvers (festival d'Automne, ménagerie de verre, festival parallèle) ainsi que Mathias Moritz et la Dinoponera avec qui elle jouera notamment Emma Bovary, avec Nicolas Mouzet Tagawa dans Chambarde, au théâtre des Tanneurs à Bruxelles ou encore Céline Champinot (associée au TDB de Dijon).

/NOAM RZEWSKI/ Créateur sonore

Normalia Rzewski est un créateur sonore et metteur en scène belgo-étatsunien résidant à Bruxelles. Il complète sa formation à l'INSAS en 2015. Il a étudié les aspects du son dans les arts vivants et expérimenté des formes réunissant théâtre et musique. Il fait partie d'Ersatz, une formation franco-belge qui a développé plusieurs projets fondés autour de la notion de « scénographie vivante » en théâtre, performance, installation et danse. Hors Ersatz, il a dernièrement créé le son des spectacles *Trilogie de Rome* (m.e.s. Ludovic Drouet - Balsamine - avril 2018), *Toutes les choses géniales* (m.e.s. Françoise Walot - Royal Festival de Spa - Août 2018), *La ville des Zizis* (m.e.s Eline Schumacher - Théâtre de Mons/Théâtre des Tanneurs - Déc 2018) et Boccaperta! (m.e.s Emmanuel Texeraud - Théâtre Varia - Nov 2019).

/HISTORIQUE DE LITTLE BIG HORN/

ittle 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 Fräulein (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 savoir 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 propre cadre de production et suivent des temporalités atypiques. Leïla Di Gregorio conduit l'administration, la production et la diffusion sur l'ensemble de la chaîne de production, de la conception d'un projet à sa rencontre avec des publics. Elle allie un bagage théorique (Master Gestion culturelle ULB 2006-2008), une grande sensibilité artistique et une pratique des réalités du plateau (Esact 2002-2005). Elle a travaillé avec Feria Musica, Anne-Cécile Vandalem notamment, et apporte une expérience de gestion de projets et de promotion d'artistes.

Nos projets bénéficient d'un dispositif de production continu et sur mesure et d'un premier cercle de confrontation bienveillante et d'entraide qui nous permettent de dépasser le caractère oppressant des questions de production et de les assimiler au processus créatif lui-même. Mettre en commun et capitaliser les moyens, réseaux et expériences de chacun nous permet d'aller plus vite et plus loin dans des processus expérimentaux, de les mener à bien, tout en leur assurant une visibilité et une diffusion accrue, en Belgique et en Europe.

Ce travail a porté ses fruits : *Chambarde* a capitalisé un bel intérêt de la presse et de la profession qui bénéficiera à cette nouvelle création. Avec la diffusion de *Décrisravage*, le travail d'Adeline Rosenstein a connu une reconnaissance et une visibilité croissante, qui nous ont permis de mettre en œuvre la recherche et la production de *Laboratoire Poison* -1, un projet d'envergure, et de développer une esquisse de *Laboratoire Poison* -2.

Après cinq années de collaboration passionnante et fructueuse, Adeline Rosenstein et Little Big Horn asbl ont décidé de poursuivre distinctement leur parcours pour les années à venir. Little Big Horn ASBL assurera cette saison encore la gestion des exploitations suivantes :

Octobre 2019 - Décris-ravage au Festival Dream City / Tunis

Novembre 2019 – Laboratoire Poison au Festival les Rencontres à l'échelle / **Marseille Mars/Avril 2020** – Décris-ravage au Théâtre Océan Nord / Bruxelles Adeline Rosenstein mettra en place une nouvelle ASBL pour développer ses prochaines créations et sera artiste associée au Théâtre des Halles de Schaerbeek à partir de la saison 2019-2020.

LITTLE BIG HORN - ANNEXE

Réalisations

2010

Création de l'association

2011 - 2012

Création de *Des Gouttes sur une Pierre Brûlante* de Fassbinder, mis en scène de Caspar Langhoff, à l'Epongerie

2012 - 2013

Collaboration à la création de *Cible Mouvante* mise en scène d'Olivier Boudon

Collaboration à la création et à la tournée de *Michel Dupont* d'Anne-Cécile Vandalem, Das Fraulein (Kompanie) et Théâtre de Namur

Collaboration à la création et à la tournée de *After the Walls* (*Utopia*) d'Anne-Cécile Vandalem, Das Fräulein (Kompanie) et Théâtre de Namur

Reprise de *Des Gouttes sur une Pierre Brûlante* au festival Emulation, Théâtre de Liège

2013 - 2014

Laboratoire à partir du texte de Robert Linhart, *L'Etabli*, au Nest, CDN de Thionville

Laboratoire mené par Octavie Pieron à partir du texte de Simone Weil, *La condition ouvrière*, à Carthago Collaboration à la tournée à Chypre de Œdipe, mise en scène de José Besprovani

2014 - 2015

Collaboration à la création de *Cinema Apollo*, au Théâtre Vidy-Lausanne, Suisse

Laboratoire mené par Sebastien Monfè à partir du texte de Georges Bataille, *le Bleu du ciel*, à Carthago Collaboration à la création *d'Amor Mundi*, mise en scène de Myriam Saduis, Théâtre Océan Nord

2014 - 2020 :

Production / diffusion de *décris-ravage* et création des deux derniers épisodes, de et par Adeline Rosenstein, Festival Eye on Palestine - KVS, Festival Mythos - Rennes, Centre de Culture ABC - La Chaux de fond, Théâtre de Poche - Hédé-Bazougues, Le Strapontin - Pont Scorff, L'échangeur - Bagnolet, Centre culturel André Malraux, Scène Nationale de Vandoeuvre les Nancy, Théâtre de la Cité Internationale - Paris, Théâtre de la Balsamine - Bruxelles, Théâtre des Doms – Avignon, Festival les rencontres à l'échelle - Marseille, Théâtre de Vidy-Lausanne, Festival Prise Direct –Lille, Festival Passages en Lorraine, La Garance -SN Cavaillon, Théâtre le Passage-Fécamps, Théâtre de l'étincelle – Rouen, Festival

Palestinian Connection au Vooruit-Gand, Al-Midan-Haïfa et Théâtre Municipal - Ramallah, Scène nationale de Saint Nazaire, Studio-Théâtre — Alfortville, Théâtre de la Cité Internationale — Paris, Festival Théâtre en Mai — Dijon, Festival Dream City — Tunis, Théâtre Océan Nord — Bruxelles.

2016-2017

Production de *Les Flasques*, une performance d'Adeline Rosenstein, Festival Actoral, Centre Wallonie Bruxelles à Paris et Humain trop humain à Montpellier

2014 - 2018

Recherche et développement, production et diffusion de *Chambarde*, mise en scène de Nicolas Mouzet Tagawa, Théâtre les Tanneurs et Centre culturel André Malraux, Scène Nationale de Vandoeuvre les Nancy

2016-2019

Recherche et développement, production et diffusion de *Laboratoire Poison 1*, mise en scène de Adeline Rosenstein, Théâtre de la Balsamine, Festival les Rencontres à l'Echelle et la Criée, SN de Marseille

2019

Esquisse *Laboratoire Poison 2*, mise en scène de Adeline Rosenstein, Festival de Marseille

2014 – 2020 Collaborations régulières avec l'Ensemble Ictus – éclairages

Little Big Horn asbl a bénéficié d'une résidence administrative au Théâtre les Tanneurs de 2013 à 2019.

Quelques chiffres

Nombre d'emplois permanents : 0

Type de contrats : CDD ETP en 2016 : 1,48 ETP en 2017 : 0,55 ETP en 2018 : 1,16

Chiffre d'affaire en 2016 : 88 854,66 € Chiffre d'affaire en 2017 : 39 961,28 € Chiffre d'affaire en 2018 : 104.139,86 €

Nombre de représentations produites en 2016 : 32 Nombre de représentations produites en 2017 : 13 Nombre de représentations produites en 2018 : 25

DERNIERE CREATION

LIEN VIDEO

Première de la pièce Chambarde (seule disponible) de Nicolas Mouzet Tagawa :

https://vimeo.com/verger/chambarde

mot de passe : chambarde

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 celuici, 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 scéno 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. »

