

..



danse



16



Pourvu qu'on ait l'ivresse

conception et réalisation
Latifa Laâbissi et Nadia Lauro

17—19
mai

Pourvu qu'on ait l'ivresse

conception et réalisation Latifa Laâbissi et Nadia Lauro

avec Jonathan Allart, David Amelot, Jessicat Batut, Caroline Leman, Hervé Lemeunier, Paula Pi, Florian Spiry

conception lumière Yves Godin
diffusion sonore Jérémie Sananes
régie lumière Anthony Merlaud
conception et régie son Manuel Coursin

production Figure Project et Compagnie de l'Oiseau-Mouche
coproduction Nanterre-Amandiers – Centre dramatique national

Figure Project est soutenue par le Ministère de la Culture – DRAC Bretagne au titre des compagnies conventionnées, le Conseil régional de Bretagne et la Ville de Rennes.

mer 17 mai 19h30
jeu 18 mai 19h30
ven 19 mai 20h30

Salle René Rizzardo
1h10

+++ Grands Bains
deux heures d'immersion
dans l'univers de Latifa Laâbissi
samedi 20 mai 14h - 16h

rendez-vous publics / infos et inscriptions
04 76 00 79 00 — billetterie@mc2grenoble.fr

Née d'une collaboration inédite entre Latifa Laâbissi, Nadia Lauro et les comédiens de la compagnie de l'Oiseau Mouche, *Pourvu qu'on ait l'ivresse* est un laboratoire à produire des situations ; un terrain de jeu où actions, visions et paroles sont emportées le long d'une ligne de fuite propice à toutes les combinaisons.

Au sein de cette partie de chamboule-tout qui se réinvente tous les soirs, le travail de Latifa Laâbissi et Nadia Lauro a consisté à « intensifier les conditions du surgissement » : à définir des situations plastiques, des environnements réactifs et ajustables, dotés de règles du jeu, ou à lancer des énoncés dans la marmite du cadavre exquis en train de mijoter. Faire, voir et dire, tout part de là. De ce triangle sémiotique aussi instable qu'une pyramide de bouts de bois – que le petit groupe s'emploie à consolider, à ajuster ou à envoyer valdinguer avec une énergie libératrice. À partir des débris de « notre monde », les acteurs-danseurs délimitent des périmètres d'action : des univers poétiques, délirants ou chaotiques, qu'ils font tenir debout,

assemblent pièce à pièce pour mieux les démonter. Opérateurs, passeurs, explorateurs, ils coupent, rapiècent, reformulent, échangent, se fabriquant des figures hétéroclites empruntées à leur imagination, bricolées à l'aide de fragments d'images et de personnages. Leur dérive est accompagnée par la présence d'un récitant, dont la parole transforme cet échafaudage fragile en poème sonore, commentaire ironique ou récit fantastique sautant du coq à l'âne. Dans cet effort à articuler, à capturer les désordres d'un réel troué de toutes parts, il y a la jubilation à dire le monde qui fout le camp : l'ivresse à le découper en petits morceaux, à triturer dans ses rouages, à l'éparpiller façon puzzle ; à le redistribuer selon de nouvelles mesures, de nouveaux systèmes de partage. « Je vois un problème », dit le récitant. « Je vois... je vois... je ne peux pas vous dire ce que je vois... » *Pourvu qu'on ait l'ivresse* se situe entre ces deux pôles, se joue sur un fil tiré entre ces deux phrases. Le récitant tient ce fil. Les interprètes se tiennent dessus. A moins que nous ne soyons tous sur le fil. Merde... mais alors : qui le tient ?

Gilles Amalvi

Entretien avec Latifa Laâbissi et Nadia Lauro

par Marion Siéfert (extraits)

Pourvu qu'on ait l'ivresse est tiré d'un vers de Musset : « Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse ! ». Qu'est-ce qui, dans ce vers, vous parlait suffisamment pour en faire le titre de votre pièce ?

Latifa Laâbissi : Bien sûr, c'est une référence à Musset. Mais quand j'ai proposé le titre à Nadia, je pensais à un film de Jean-Daniel Pollet, qui s'appelle *Pourvu qu'on ait l'ivresse*. (...) Dans ce projet, il y a l'idée d'être réconcilié avec la notion de promesse. D'autres pourraient parler d'utopie. Oser penser à un futur. Il y a aussi l'idée d'un dépassement : presque sortir du temps, oser penser le temps au-delà de soi. Comme si le public avait aussi à tenir la question de la promesse, comme si quelque chose pouvait advenir par un certain état de présence.

Nadia Lauro : Je dirais aussi que, dans cette pièce, même si la situation est cernée, rien n'est joué d'avance. Pendant tout le processus de création, on a parlé du désir d'intensifier les conditions du surgissement. Faire surgir un élan un peu altruiste, une mémoire collective, et non pas faire la démonstration de quelque chose qui soit joué d'avance.

Comment avez-vous travaillé cet état de présence dont vous parlez ?

Latifa Laâbissi : (...) Nous avons travaillé des qualités de présence particulières, liées à des régimes d'action. Il n'y a rien d'autre à jouer pour les comédiens ou les danseurs que de réaliser les actions qui constituent la partition. Il nous a d'abord fallu identifier cette

chose-là de manière très précise et réaliser que c'était cet endroit-là qu'il était important de tenir. Puis, nous avons accompagné nos interprètes dans cette direction : comment entrer sur scène et être là, sans arriver chargé de « je suis un danseur ou un comédien, donc je marche d'une telle façon, je dois avoir tel type de relation avec le public ». C'est cet assemblage de présences et d'actions qui génère la fiction, et non pas un travail d'interprétation.

Cela fait depuis 2006 que vous travaillez ensemble. Est-ce que le fait de resserrer votre collaboration et de cosigner un spectacle a modifié votre manière de travailler ?

Nadia Lauro : Cosigner un spectacle n'est pas l'aboutissement de notre collaboration. La nature de notre travail ne change pas : on reste mobilisées chacune dans nos forces respectives (la scénographie et la chorégraphie). Mais cette fois-ci, les circonstances ont fait que l'on a abordé la création de ce spectacle avec deux entrées simultanées : l'espace et l'action.

Latifa Laâbissi : Il y a un moment où la télépathie agit. Le temps fait que tout ne doit pas forcément passer par la parole. Un espace plus inconscient travaille en creux. On peut laisser tranquillement des choses se sédimenter en l'une et en l'autre sans crainte, avec la confiance que quelque chose de fécond en sortira. C'est assez génial de se laisser dépasser par un autre regard dans sa propre pratique. Ce n'est pas un fantasme d'interdisciplinarité : il s'agit

simplement de se laisser dépasser par l'altérité d'une autre pratique. C'est très agréable, mais ça peut parfois être très effrayant !

Vous parlez d'intensifier les conditions du surgissement, de permettre à des choses inconscientes de se manifester. N'est-ce pas une manière de créer les conditions de l'étonnement, de ne pas forcément tout maîtriser ?

Nadia Lauro : Oui. Et je crois que c'est l'objet de *Pourvu qu'on ait l'ivresse*. Le contexte que l'on a développé avec Latifa est vraiment lié à un dispositif inclusif. Cela veut dire qu'on prend en compte en premier lieu le public : le rapport n'est pas frontal, mais quadrifrontal. Le dispositif charge les spectateurs d'un imaginaire lié au jeu. C'est comme une table de billard ou de bridge à l'échelle du plateau. Comme dans un jeu de société, il contient des règles qui sont plus ou moins sophistiquées, complexes et transformables, mais rien n'est joué d'avance. Au début de la partie, tout peut advenir.

Pour ce spectacle, vous collaborez avec la compagnie de l'Oiseau-Mouche, une structure basée à Roubaix qui forme des adultes en situation de handicap mental au métier de comédien. Comment est née cette collaboration ?

Nadia Lauro : Dans le processus de création d'*Adieu et merci* [la précédente pièce de Latifa Laâbissi, ndr], j'avais fait une proposition qui n'a pas trouvé sa place dans la pièce, mais qui nous a bien mobilisées toutes les deux : j'avais l'idée de créer un espace qui soit constitué littéralement de personnes, une sorte d'architecture vivante qui élaborerait une construction de bouquets sans fin. Un espace qui soit un « potentiel d'actions ».

Latifa Laâbissi : Au moment où l'on réalisait que cette proposition ne se concrétiserait pas, on répétait à l'Oiseau-Mouche. J'avais proposé aux comédiens de leur donner le training hebdomadaire. C'était une manière de les rencontrer, alors qu'on répétait dans leurs locaux. En donnant le training, j'ai eu très envie de travailler avec eux. J'ai proposé à Nadia que l'on reprenne la proposition que l'on avait dû abandonner avec eux. Ce spectacle est parti d'une rencontre avec les comédiens de cette compagnie. On collabore avec eux comme des artistes et comédiens qu'ils sont. Leur situation de handicap n'a été ni un sujet, ni un argument de travail pour notre projet.

Comment avez-vous travaillé, très concrètement ?

Latifa Laâbissi : On a travaillé le collectif : comment s'organise ce groupe ? Les interprètes sont mobilisés quasiment tout le temps ensemble. La pratique était directement connectée à la pièce. C'est comme si on n'avait fait que des filages, comme s'il y avait eu des milliers de parties pour inventer les propres règles de la partie finale. On n'arrive pas avec une recette. Au départ, il y a une énigme dont on ne connaît pas tous les paramètres. Le travail nous permet de trouver le processus intrinsèque à ce projet-là. Dans la collaboration, c'est assez savoureux d'avoir confiance en cela, de ne pas se rassurer en convoquant une méthode qui aurait déjà fait ses preuves. Il faut résister à ce que l'on a déjà fait, accepter que le processus est propre à ce projet précis, avec ces gens-là. Quand on arrive à mettre le processus au service du projet, c'est à la fois effrayant et passionnant.

Latifa Laâbissi

Pièces, installations, conférences performées, collaborations pluridisciplinaires : mêlant les genres, réfléchissant et redéfinissant les formats, le travail de Latifa Laâbissi cherche à faire entrer sur scène un hors-champ multiple (...). Les codes de la danse y sont bousculés par des corps récalcitrants, des récits alternatifs, des montages de matériaux, par où s'infiltrèrent les signes de l'époque.

Après un apprentissage au studio Cunningham à New York, Latifa Laâbissi cherche à thématiser la question du corps comme zone d'influences plurielles, traversée de strates subjectives et culturelles hétérogènes. À rebours d'une esthétique abstraite, elle va extraire des débuts de la modernité une gestualité fondée sur le trouble des genres et des postures sociales (...). En 2002, elle crée *Phasme*, pièce hantée par les fantômes de Dore Hoyer, Valeska Gert et Mary Wigman. En 2012, elle revient sur la danse allemande des années 1920 avec *La part du rite*, accompagnée par la chercheuse Isabelle Launay, et *Écran somnambule*, une version étirée de *La Danse de la sorcière* de Mary Wigman.

À partir de 2000, elle s'engage dans le processus de *Morceau* avec Loïc Touzé, Jennifer Lacey et Yves-Noël Genod. Jouant de postures empruntées au grotesque, elle affirme une stratégie de glissement des identités et des registres de la représentation. « Figure » est le nom de ce montage – où auto-fiction, dérision et discours, matériaux contemporains et spectres de danse interfèrent et s'interprètent. En 2002, *I love like animals* développe ce nouage entre voix

et figure, en vue de perturber la lecture du chorégraphique. En 2006, *Self portrait camouflage* matérialise cet examen critique des images de l'altérité – entre dispositif d'exposition du corps, show burlesque et confrontation de signes politiques. *Histoire par celui qui la raconte* (2008) étend la déconstruction narrative et le jeu sur le grotesque à un large spectre de références. Avec *Loredreamsong* (2010), elle poursuit cette exploration sous la forme d'un duo, où fragments de discours, rumeurs subversives, états de rage et ironie s'entrechoquent, faisant dérailler les repères subjectifs, politiques et narratifs. La réappropriation sauvage d'un imaginaire ambigu, que deux fantômes manipulent comme une matière explosive.

En 2005, elle mène le projet *Habiter*, qui scrute différents espaces quotidiens par le biais du médium vidéo. Le branchement de sa pratique sur d'autres champs de recherche l'amène également à intervenir au sein de différents contextes – tels les universités, les écoles d'art ou les centres chorégraphiques nationaux. Lors de sa résidence en tant qu'artiste invitée au Musée de la danse, elle organise, en mars 2010, *Grimace du réel* – manifestation pluridisciplinaire mettant en perspective les sources historiques, textuelles ou cinématographiques qui participent à l'élaboration de l'œuvre. Sources, matériaux – films documentaires, fictions, travaux ethnographiques, sociologiques ou philosophiques – qui ne cessent d'irriguer sa pratique, ses modalités d'intervention, de dissémination et d'expérimentation des formes artistiques.

Nadia Lauro

Scénographe et plasticienne, Nadia Lauro développe son travail dans divers contextes (espaces scéniques, architecture du paysage, musées). Elle conçoit des dispositifs scénographiques, des costumes, des installations visuelles, des architectures vivantes. Ses espaces scénarisés génèrent des manières de voir et d'être ensemble inédites.

En danse contemporaine elle collabore notamment avec les chorégraphes Ami Garmon (*If you haven't told everything, where does it go?*), Vera Mantero (*Poesia et Salvageria, Un être Ici Plein, k'su'porta, Jusqu'à ce que Dieu soit détruit par l'extrême exercice de la beauté, we are going to miss chat we don't need*) Benoît Lachambre (*L'âne et la bouche, Délire Défait, Not to know, Lugares Communes*), Frans Poelstra (*Haven't we met before?*), Barbara Kraus (*Welcome to the club of Pleasure, Yes Sir I can do it, And then I see the darkness*), Latifa Laâbissi (*Self Portrait Camouflage, Histoire par celui qui la raconte, Loredreamsong, La part du rite, Écran Somnambule, Adieu et Merci*), Emmanuelle Huynh (*Shinbaï le vol de l'âme, Augures*), Fanny de Chaillé (*Je suis un metteur en scène japonais, Le groupe, Chut*), Antonija Livingstone (*Fée*), Alain Buffard (*Baron samedi*) et Jennifer Lacey, avec laquelle elle cosigne et développe des projets de différentes natures depuis 2000 : les pièces chorégraphiques *\$\$Shot* (Lacey / Lauro / Parkins / Cornell), *This is an Epic, Mhmmm, Les assistantes* (présentées notamment au centre Georges Pompidou, Paris ; au festival Montpellier Danse ; au Tanzquartier, Vienne ; au Kaaïtheater, Bruxelles...), l'environnement vidéo *Chateaux*

of France #1 à 5 (Biennale d'art contemporain de Lyon ; Open the curtain, Kunsthalle, Kiel ; Kyoto Art Center), le manga *Crushing with clogs makes the song of at things* (Villa Kujoyama, Kyoto, Japon/Affa – ministère des Affaires étrangères) et *Diskreter Siedlicher Eingang (A Squatting Project)*, et une série d'événements occupant le théâtre et le décor d'un autre artiste à l'issue des représentations (Jan Fabre / Meg Stuart / Benoît Lachambre / Hahn Rowe / Simon Frearson), dans le cadre de la manifestation « No Curtain, No Applause » organisée par le Siemens Arts Program.

En 1998, elle fonde avec l'architecte Laurence Crémel l'association Squash Cake Bureau – scénographie et paysage, au sein de laquelle elle crée des installations paysagères et du mobilier urbain (*La rivière aux 5 diamants, La dent creuse, Les Coureuses, Touch&Go*). Elle crée la scénographie de défilés de mode (John Galliano pour Dior, Kattahari), de l'exposition *Le Voyage Intérieur* (commissaires : Alex Farquharson et Alexis Vaillant) et du concert *Transhumance* (Cocorosie / Lauro / Gaspard Yurkévitch) au centre Georges-Pompidou.

Elle conçoit d'autre part les environnements/performances *Tu montes ?, As Atletas et I hear voices* présentés dans divers lieux en Europe, au Japon et en Corée, et plus récemment *La Clairière* (Fanny de Chaillé / Nadia Lauro) pour le Nouveau Festival 2013, centre Georges-Pompidou.

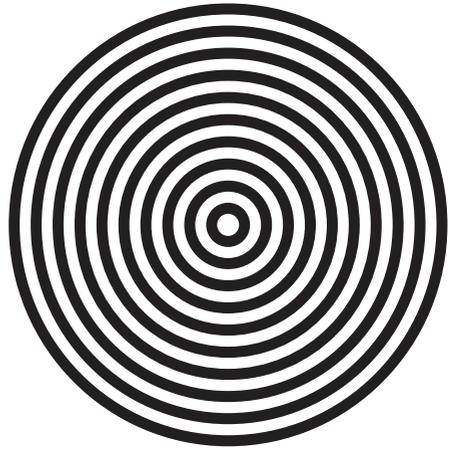
Renaud Capuçon et Khatia Buniatishvili en duo

musique
18 mai
Auditorium

Dvořák — Grieg — Franck

Entre l'archet racé, la sonorité claire et la musicalité de Renaud Capuçon et le toucher engagé et sensuel de Khatia Buniatishvili, la joute musicale promet d'atteindre des sommets !

Un programme-voyage entièrement romantique pour un duo violon-piano de haut vol.



BAR—CANTINE

- vous restaurer soupes et tartes maison, salades et en-cas salés, desserts...
- boire un verre chaud ou frais, avec ou sans alcool...
- seul-e ou à plusieurs grandes tablées ou guéridons
- rencontrer les artistes...

Le Bar-Cantine et son équipe vous accueillent dès 18h* ou après les spectacles : prenez la passerelle vitrée, descendez l'escalier, **vous y êtes !**

**le dimanche, une heure avant le spectacle.*

MC2:

accueil billetterie
04 76 00 79 00
mc2grenoble.fr

4 rue Paul Claudel
CS 92448 / 38034
Grenoble cedex 2

