

MODE MAJEUR DE LA FUGUE

JENNIFER COUSIN



CONTACT
JENNIFER COUSIN
0483 59 32 72
jnfr.cousin@gmail.com

En bref

Mode majeur de la fugue est le portrait d'une agricultrice, de son émancipation inattendue et de sa sensibilité brute.

C'est une forme hybride entre l'**installation sonore** et la **performance théâtrale** qui fait dialoguer une pianiste en *live* avec des sons enregistrés et une parole documentaire.

C'est un travail qui s'adapte *in situ* au lieu de représentation.

Le public est amené à y vivre une expérience acoustique et intime.

Parcourir le dossier

Ce dossier peut se lire de différentes manières :

I- Si vous aimez les rivières continuez votre lecture normalement et laissez vous glisser jusqu'à la fin du dossier.

II - Si vous aimez les cycles, commencez par la partie SOURCE page 7 - puis une fois arrivé·e à la fin de la page 9, revenez à la page 3 pour lire la NAPPE PHRÉATIQUE.

III - Si vous êtes pressé·e, fatigué·e, ou flemmard·e, allez directement à la page 7 et ne revenez pas en arrière.

IV - Si vous aimez les mille-feuilles, lisez le dossier deux fois de suite.

NAPPE PHRÉATIQUE LES ORIGINES

note d'intention



Ce paysage, c'est ce qu'on peut voir depuis la fenêtre de la chambre de mon enfance. Petite, j'ai beaucoup regardé par les fenêtres. Assise sur mon lit au réveil, en mangeant à table, en travaillant à mon bureau, mon regard fuyait vers l'horizon, vers l'air. C'était pour mieux penser, pour m'abîmer.

J'ai vécu une enfance normande. J'ai la ruralité dans mon ADN. Mes parents, grands-parents, arrière grands-parents, et ancêtres depuis bien longtemps sont agriculteur·rice·s, cultivateur·rice·s, paysan·ne·s... selon la terminologie de chaque époque. Moi-même j'ai « soigné les bêtes », traité les vaches, étalé la paille, cueilli les pommes...

Les fenêtres peuplent mes premiers souvenirs.

A travers la fenêtre du salon, je regardais au loin, l'entrée du chemin, pour voir si la

voiture de mes parents arrivait. J'avais trois ans, je m'occupais seule à la maison, je les attendais. Ils travaillaient.

L'école est arrivée dans ma vie comme une ressource. Une anecdote familiale raconte qu'au cours de ma deuxième semaine d'école maternelle, à la fin d'une journée, je m'accrochais à la porte de la salle de classe en pleurant. Je voulais rester là, à l'école.

Deux sensations ressortent quand je me replonge dans mes vingt premières années.

D'abord, celle d'une chape de plomb posée sur notre maisonnée par le patriarche. Quand il est présent dans la maison, on ne respire plus tout à fait pareil, les corps sont tendus, concentrés pour ne pas faire de faux pas. Quand il part au travail, à la chasse, au conseil communal on peut souffler.

Ensuite, celle d'une absence de repères. Une soif de comprendre le monde, une avidité vers autre chose que ce qui est là, trop pauvre, trop aride, trop limité. Un appel vers le savoir et vers l'ailleurs.

Le théâtre est entré dans ma vie par l'école, et ça a été un événement. Après la première rencontre un spectacle de fin d'année, j'avais dix ans j'ai dû patienter jusqu'au lycée pour y plonger vraiment, grâce aux options artistiques du lycée. Avant cela, un atelier théâtre hebdomadaire n'était pas envisageable pour ma famille. Vingt kilomètres pour des paysans, c'est loin. On n'avait ni le temps, ni vraiment l'argent. Et si on devait faire « des allers-retours » en voiture pour les « sept gamins », ça devenait infernal. À vrai dire la question ne se posait pas vraiment. Toute l'attention et l'énergie étaient consacrées au travail et aux besoins pragmatiques du quotidien. Comment faire autrement ? Avec autant de travail et si peu d'argent, c'était déjà un exploit à saluer (mais qui le saluait ?) de nourrir, habiller, loger et scolariser sept enfants.

La sensibilité est un courant d'eau qui cherche une voie coûte que coûte. Si elle est contrariée quelque part, elle change d'itinéraire.

J'ai adoré l'école car j'adorais apprendre. Je me suis ennuyée aussi, au collège, quand le niveau des cours était trop bas par rapport à celui de ma soif.

En CM2, je pleure car je n'ai que 18/20 à un devoir.

En 6^{ème}, je réponds « poète » quand on me demande ce que je souhaite faire plus tard.

En 4^{ème}, ma meilleure amie corrige avec une touche de mépris mon français qui

n'en est pas tout à fait à ses yeux. Je prononce « lée » au lieu de « lait », « pô » au lieu de « pas », je dis « core » pour « encore », « mouver » pour « bouger »... Ma propre langue est minée et je dois m'en méfier pour ne pas attirer l'attention de manière négative. Tout au long du collège, j'ai tenté d'omettre que mes parents étaient paysans. Même dans un établissement d'une petite ville de deux mille habitants en Normandie, être « bouseux » ou « cul terreux », c'était « la honte ».

En 3^{ème}, la prof de français nous explique ce qu'est une métaphore. Là, c'est une révolution dans ma tête. Une dimension s'ouvre à moi, je suis émerveillée. Je n'en reviens pas. Le monde vient de me révéler une de ses ressources, et elle fait toute la différence. Après cette découverte, la vie ne pourra plus jamais être la même.

Au cours de mon unique année de fac de lettres, à dix-huit ans, je fréquente la bibliothèque universitaire. Certains week-ends, je rentre chez mes parents.

Bibliothèque universitaire.

Pavillon de mes parents.

Bibliothèque universitaire.

Pavillon de mes parents.

J'ai une sensation nouvelle...

étrange.

Le carrelage marron des années quatre-vingt, le papier peint beigeasse au motif champignons, l'enthousiasme presque agressif avec lequel on se raconte des histoires...

Ce qui était connu, normal, intégré, se décolle et, petit à petit, me devient visible et légèrement étranger.

Je considère ma maison, la manière dont les gens y parlent, les sujets qu'ils abordent, avec un nouveau regard. Ou tout simplement : avec un regard. Je n'avais pas vu ça auparavant. Je n'étais en mesure ni de regarder, ni de voir. Un espace se crée entre moi et mon monde, une petite distance, comme un pas de recul. Je commence à avoir la puce à l'oreille. Un embryon de conscience de... quelque chose.

Ma vie suit son cours, je laisse cette nouvelle sensation de côté, et je cherche. Je cherche le théâtre. A tout prix. Je suis des ateliers, des stages, coûte que coûte. Je veux apprendre, je cherche. Alençon, Le Mans, Caen, Paris. Je ne trouve pas. Le niveau sur lequel je tombe est trop faible, l'exigence trop molle. Il faut que je trouve ! Je passe des concours des grandes écoles. Paris, Strasbourg, Cannes, Bordeaux, Montpellier, Lyon, Rennes. J'entre au Conservatoire de Rennes. Le premier jour, en entendant le discours du pédagogue, Daniel Dupont, je pense : j'ai trouvé. C'est **ça** ! Trois années passent au Conservatoire, après je déménage à Montpellier, et ça recommence, je cherche la consistance, je cherche l'exigence. Des ateliers, des stages. Masque neutre, clown, bouffon. Puis j'arrive à Bruxelles, j'entre à l'INSAS en section Mise en scène.

[...]

Lors de ma dernière année d'études à l'INSAS, après quinze ans d'obsession par le théâtre, dix ans de plongée dans les fictions, je ne sais plus. Le théâtre, je ne sais plus si c'est **ça**. Je doute. Alors, je me tourne vers la création sonore pour réaliser mon travail de fin d'études. Je n'ai aucune idée de ce que je veux faire et de ce dont je veux parler. Pour le découvrir, j'écris dans un carnet. J'écris et c'est abstrait. Il y a comme des nuées de significations qui m'approchent et me traversent, je les sens mais je ne parviens pas à les lire, les décrypter. Ce sont plus des sensations physiques que des concepts élaborés et formulés. Des mots me viennent malgré tout... « Mort ». « Créativité ». C'est très large... Je creuse. Je tends l'oreille.

La mort ?

La mort comme... perpétuation automatique de quelque chose que l'on aurait reçu, dont on aurait hérité... Ok.

La créativité ?

La créativité comme... rupture de cette perpétuation morbide... D'accord.

C'est encore très flou !

J'écris, j'écris encore.

Des forces ressortent. Je suis habitée par des zones névralgiques que je tente de formuler tant bien que mal:

« L'orientation » : comment chaque individu s'oriente. Comment une vie se dessine.

« Le vertige existentiel » : comment l'humain est précipité dans le vivant sans mode d'emploi.

« L'art » : quelle place occupe l'art dans la vie des gens.

Mes réflexions et mes notes partent dans beaucoup de directions, c'est encore très abstrait et pourtant je sens que depuis « La Mort » jusqu'à « L'art » tous les sujets autour desquels je tourne sont les mêmes, ils forment une même nuée sémantique et sensible. Une sensation, riche de plusieurs sensations reliées les unes aux autres.

Je décide d'enregistrer des entretiens sur la place de l'art dans la vie des gens. J'interroge une dizaine de personnes de mon entourage. Des artistes, des personnes dont la sensibilité me touche.

Je remplis mon cahier de notes, j'interroge des personnes.

J'écris. J'interroge. J'écris.

J'interroge ma mère.

Et tout arrive.

Tout arrive par elle, par sa voix, son récit, son témoignage, son émotion. C'est **ça**.

SOURCE

– le témoignage –

Je vous propose de rentrer dans la matière en écoutant le témoignage de Martine. Je vous recommande fortement d'écouter les extraits **l'un après l'autre**, d'abord le premier de 15 minutes puis le second de 9 minutes:

1 [Le conditionnement](#)

2 [La petite voix](#)

Ces extraits sont privés et ne doivent pas être partagés.

– l'histoire de Martine –

Née en 1959, Martine est issue d'un milieu paysan archaïque. Dès son plus jeune âge, dès cinq ans, elle travaille dur à la ferme, sous les ordres de son père. A l'âge adulte, elle continue de travailler, soumise à une vie de labeur lors d'un premier mariage, puis d'un second. Des années plus tard, vers ses cinquante-cinq ans, au volant de son tracteur, elle est frappée en plein cœur par la parole d'un philosophe à la radio. À force d'écouter ses interventions, elle se laisse influencer par ses idées d'émancipation, au point de vendre sa ferme avant l'âge de la retraite, (ce qui est absolument atypique et inédit pour le milieu auquel elle appartient) et se met à lire de la philosophie.

“ Quand j'étais adolescente, très très souvent dans ma tête je me disais jamais, jamais, JAMAIS, JAMAIS je ferai ce métier-là “

Dans un récit-fleuve, Martine raconte avec vitalité comment, élevée au sein d'une famille patriarcale, et conditionnée pour le travail, elle a vécu son oppression. Comment elle y a résisté, intérieurement. Et comment, pour finir, elle a fait le choix de s'en libérer, osant aller vers cet «ailleurs» inconnu, dont elle n'avait jamais cessé de rêver.

" La musique classique... ça t'frait pleurer tellement c'est beau. "

Martine se livre également sur son attrait pour l'art, et aborde les sentiments ambigus qui l'habitent au contact d'œuvres musicales ou picturales. Elle est à la fois submergée d'émotion par leur beauté, et blessée de ne pas savoir les décrypter. Sa sensibilité accrue s'exprime en même temps que sa douleur de ne pas avoir reçu

d'éducation intellectuelle et culturelle. Malgré son goût d'apprendre et de découvrir, aller au musée est pour elle une épreuve écrasante où le sentiment d'exclusion est très aigu, notamment quand elle se retrouve face à un tableau qu'elle ne « comprend pas ».

LE DISPOSITIF

Trois matières sonores composent *Mode majeur de la fugue* :

- la voix enregistrée de Martine
- le piano joué en *live*
- les sons d'environnement agricole (machines, moteurs, animaux...)

Martine parle du monde de la philosophie et de l'art comme un monde qui l'attire mais auquel elle n'aurait pas accès. Un monde duquel elle se trouverait à la périphérie. En faisant entrer sa parole dans le lieu théâtral, je cherche à faire résonner le monde agricole qu'elle a fui avec le monde artistique qu'elle fantasme. Pour cela, j'investis de manière inhabituelle l'espace artistique. Je réquisitionne les lieux situés aux abords de la salle officielle (loges, couloirs, locaux techniques) pour les transformer en antichambres d'écoute intimistes. La salle principale, quant à elle, fait office de caisse de résonance centrale, sans public. Avant de devenir le lieu de rassemblement du public pour une écoute commune finale.

Je propose de bouleverser momentanément les sensations que le public associe habituellement au lieu culturel. Je lui fais entendre la voix de Martine dans de petits espaces, comme si elle se trouvait tout près. Et je le confronte aussi à un «ailleurs» lointain, celui des bruits agricoles que font les machines à traire, les broyeurs, les tracteurs depuis la salle centrale. Cet «ailleurs» est aussi occupé par une pianiste fantomatique qui répète des mélodies agitées, se reprend constamment. Les deux mondes travaillent simultanément et vibrent ensemble.

Le mélange des sonorités tisse des liens inattendus entre le monde agricole et le monde artistique. Tout est à redéfinir: l'épicentre et la périphérie, l'intime et le grandiose, le proche et le lointain...

DEUX VERSIONS, OU PLUS...

Mode majeur de la fugue est décliné en deux versions. Une petite forme de 25 minutes, ayant lieu dans une seule salle et dont voici une captation. Il est difficile de rendre compte d'un travail sonore dans lequel l'espace a toute son importance via une vidéo, voici tout de même le lien :

<https://vimeo.com/397827777> Mot de passe : martinefugue



Petite forme: le public entre dans la salle et voit le piano à queue

Et une forme plus développée. La grande forme dure 35 à 45 minutes et occupe plusieurs salles comme expliqué plus haut. La première partie, correspondant au récit du conditionnement, est reçue par le public dans les antichambres d'écoute, mise en place dans des lieux périphériques à la salle principale (d'où résonne le son de la pianiste en train de travailler des études, des préludes et une fugue de Chopin et Bach ainsi que les sons agricoles). La seconde partie, correspondant au récit de la rencontre radiophonique, est reçue par le public dans la salle principale où il a été rassemblé après la première partie. Le tout se termine avec le prélude en Do Dièse mineur de Rachmaninov, dans une grande obscurité, voire le noir total.

Mode majeur de la fugue peut également trouver une place dans des lieux plus

informels, ou des espaces d'exposition.

NÉCESSITÉS TECHNIQUES

Vous trouverez ci-dessous les conditions techniques nécessaires au bon déroulement du spectacle. N'hésitez pas à nous contacter pour de plus amples informations.

Nous sommes adaptables et ouvertes à la discussion sur un grand nombre de points.

1. A propos

C'est une création *in situ* comprenant des espaces différents :

- l'amphithéâtre principal du théâtre
- ainsi que des espaces fonctionnels périphériques à l'amphithéâtre, à définir avec l'équipe du théâtre, de type local technique, loges, couloirs (pour rompre avec le côté plus prestigieux et fondamentalement théâtral de l'auditorium principal).
- Le public vit trois moments différents: d'abord, une entrevue rapide de la grande salle avec le piano sur scène, ce qui lui amène à croire qu'il va assister à un récital de piano. Ensuite, en petits groupes, l'écoute du témoignage de Martine dans les petits espaces (loges ou local technique). Pour finir, le public est rassemblé en totalité dans l'amphithéâtre pour écouter la dernière partie.

Les petits espaces doivent pouvoir communiquer en terme sonore avec l'amphithéâtre. Le contrôle du son et de la lumière se fera depuis la grande salle. Il est nécessaire d'avoir un temps de préparation en amont pour travailler l'acoustique de chaque lieu et la mise en lumières ainsi que les déplacements des groupes de spectateurs.

2. Plateau et décors

ESPACE SCENIQUE:

Mur à mur minimum: 12 m

Ouverture au cadre: 12 m

Hauteur sous grill: 8 m

Merci de fournir un plateau propre et rangé lors de notre arrivée.

3 techniciens pour le montage des pendrillons et du piano.

DECOR :

Dans l'auditorium principal nous avons besoin d'un piano à queue (exemple de type Steinway) et d'une patience ou d'une guillotine adaptée à l'ouverture de votre cadre de scène. Nous aurons besoin au cas échéant de velours noir disposés à l'allemande. Dans les petits espaces nous aurons besoin de chaises pour le public.

Le spectacle dure 40 minutes environ.

Les régies son, lumière seront situées en salle.

AU CADRE:

Un Patience noir avec ouverture au centre ou une guillotine.

TAPIS DE DANSE:

Un Tapis de danse noir recouvrira l'ensemble du plateau sauf si votre plancher est déjà de couleur noir et la peinture pas trop abimée.

PENDRILLONS ET FRISES :

Boîte noire à l'allemande si possible. Un fond noir adapté aux dimensions de votre lointain peut également être suffisant.

1 x jeu de pendrillon de spare pour isoler le son de certains espaces éventuellement.

nombres de chaises adapté aux petits espaces

3. Lumière

A fournir par le Théâtre :

3 techniciens pour le montage et réglage.

12 x ACP

10 x découpes 1Kw type Robert Julia 614

12 x PC 1Kw

filtres lumières à fournir par le théâtre :

LEE 250 / 283 / 501 / 502

ROSCO 100

1 jeu d'orgue à mémoire

4. Son

A fournir par le Théâtre :

1 ingénieur du son pour les réglages du système.

1 x piano demi queue de type Steinway ou équivalents + siège.

Carte son RME fireface 800

MACBOOK PRO avec Live Ableton 10

1 x console avec 8 outputs (ex: Yamaha série QL, CL, M7CL, ...)

système son + subs adapté à la salle. Type Nexo, d&b, L-Acoustics, Meyer....

1 enceinte de monitoring / type adams ou équivalent multiplié par le nombre de petits espaces

Kit cables XLR (longueur en fonction de votre espace et du choix des salles)

Diffusion dans la salle principale :

5+1 L.C.R.S.Ls.Rs

Stage : - Monitors x 4 (Front & Back stage Left + Front & Back stage Right)

- (ex : Lacoustics MTD 112, Meyer UPM, UPQ-1p, ...)

PA : - Left, Centre et Right + Subs

Audience: - Surround Speakers

5. Divers

OCCULTATION

La salle et les petits espaces doivent pouvoir être plongé dans un noir total.

LOGES

Accessibles dès le jour d'arrivée de l'équipe technique

1 loge artiste chauffée. Avec douche, miroirs, chaises, ...

1 loge pour l'équipe technique.

personnel souhaité : 1 machiniste + 1 régisseur plateau et bénévoles pour guider le public

7. Contact

Coordination technique :

Matthieu Vergez

matthieu.vergez@gmail.com

+32 484 06 93 70

vitesse ASBL 30, Rue Verhas 1030 Bruxelles.

JENNIFER COUSIN

Je suis :

créatrice sonore / J'ai réalisé la création sonore des spectacles:

> **Mur/Mer** d'Elsa Chêne, créé et joué en plusieurs formes dans différents festivals, Courants d'Air à Bruxelles, Danse Élargie 2018 au Théâtre de la Ville à Paris, Dance Expanded au Sadler's Wells à Londres 2019, au CWB à Paris 2019, Tout Mons Danse 2019.

> (**{:}**) *imprononçable* de Lorette Moreau créé au Festival Émulation à Liège en mars 2019 et repris au festival XX - TIME à la Balsamine à Bruxelles.

En ce moment, je finalise un documentaire radiophonique sur le non consentement sexuel, soutenu par le Fonds d'Aide à la Création Radiophonique et l'ACSR.

Metteuse en scène / J'ai suivi le cursus Théâtre à l'INSAS. En 2015, j'ai mis en scène *Perplexe* de Marius Von Mayenburg aux Riches Claires, Bruxelles. J'ai co-réalisé deux courts métrages à l'INSAS *Caiman Insolubles* et *Encadrés*. Je prépare un film documentaire sur un accordeur de piano aveugle et fils de paysan.

Comédienne / En avril 2022, j'ai joué dans *Orphelins* de Dennis Kelly mis en scène par Elsa Chêne au Théâtre Varia à Bruxelles. J'ai suivi le cursus d'interprétation dramatique avec Daniel Dupont pendant trois ans au Conservatoire de Rennes.

Création lumières // **GWEN LAROCHE** est un créateur-lumières et un vidéaste français pour le théâtre et la danse. Formé à l'Institut National d'Audiovisuel dans la section Lumière et Direction photographique, il intègre ensuite la célèbre institution Charleroi-Danses comme régisseur lumière pendant 6 ans, avant de s'envoler outre-mer pour suivre pendant deux ans la Sydney Dance Company avec laquelle il tourne autour du monde. De retour en Belgique, il accepte la direction technique de Needcompany dont il signe toutes les mises en lumières et les créations vidéo depuis. Sa rencontre avec Jan Lauwers le pousse aujourd'hui à reprendre la route de projets plus personnels, en lumière et en photographie.

Pianiste // **GÉRALDINE AGOSTINI** reçoit d'abord un solide enseignement classique en Conservatoire avant de se tourner vers d'autres univers musicaux, notamment en étudiant le jazz à l'IMFP de Salon-de-Provence. Découvrant par la suite le théâtre, elle se forme à l'Ecole Lassaâd à Bruxelles. Parmi ses collaborations les plus riches et marquantes : chanson française en duo piano-voix avec la comédienne Nadine Jadin-Pouilly dans le spectacle *Chansons (f)utiles* ; fusion musiques traditionnelle mandingue/jazz/classique avec le griot Guinéen virtuose de la kora Karamoko Bangoura (duo « Awa ») ; composition musicale à l'image pour les courts-métrages du réalisateur Romain Giusiano (Collectif Alley Oop) ; musique pour le théâtre et jeu d'acteur avec les metteurs en scène Bruno Deleu (Cie le Souffle) et Marie Normand (Cie Rêve Général).

Assistante // **VICTORIA MAKOSI** s'éprend des arts vivants lors de son Master d'Arts du spectacle à l'Université de Liège. À la suite d'une expérience en tant qu'assistante de production au Théâtre de Liège, elle se lance naturellement dans le

secteur théâtral aux côtés de plusieurs collectifs et structures bruxellois.es (Le Groupe Sanguin, La Cie du Chien qui Tousse, La Charge du Rhinocéros, vitesses ASBL, etc)

Structure : ASBL vitesses