

BO
ZAR
THEA
TRE

THEATRE DE LA
PLACE



europalia.europa

BEARDS I daemonie: 1^{er} volet de Beards Trilogy
de Stefan Oertli



Création, première belge

24 et 25 octobre 2007 : 20h30. Palais des Beaux Arts

Jeudi 8 > samedi 10 novembre 2007 : 20h15. Théâtre de la Place

Spectacle en italien surtitré en français et en néerlandais

Une création de FRACTION en coproduction avec le Théâtre de la Place/ Liège, en co-réalisation avec l'Emilia Romagna Teatro Fondazione et le Théâtre National de Bretagne / Rennes. Avec l'aide du Ministère de la Communauté française de Belgique –Service du Théâtre, de la Musique et de la Cellule

*des Arts numériques, du Commissariat Général aux Relations Internationales et de DaFact. En
collaboration avec Ars Musica, Europalia.europe et BOZAR THEATRE*

SOMMAIRE

Le contexte.....	3
Beards I Daemonie ou un Barbe Bleu contemporain.....	4
Un spectacle de « nouvel opéra », par Stefan Oertli.....	5
Biographie : Stefan Oertli.....	9
A propos de la Cie Fraction.....	10
Quelques mots sur les prochains opus.....	11
Distribution.....	12
INFORMATIONS PRATIQUES.....	13
CONTACTS PRESSE.....	14

Le contexte

« **Beards Trilogy** » est un vaste projet du metteur en scène, Stefan Oertli qui entreprend de réécrire trois grands mythes de la littérature : « Barbe Bleue », « Othello » et « Faust ». A travers ces trois histoires, BEARDS tourne en cercles concentriques autour d'une question très contemporaine : celle de la manipulation du sens par l'image.

Dans une forme que le metteur en scène qualifie de nouvel opéra, BEARDS se veut une tentative d'analyse de la manière dont les médias transmettent cette réalité appelée information, non sans la déformer.

« Beards I Daemonia », premier opus de la trilogie, voit le jour cette saison. Si sa création mondiale a lieu à l'ERT/ Modène dans le cadre du Festival « Vie. Scena contemporanea Festival », elle s'inscrit dans le cadre d'un vaste réseau de circulation de créations européennes, initié par le Théâtre National de Bretagne à Rennes, le Théâtre de la Place à Liège et l'ERT à Modène (*réseau Prospero*).

Principal producteur du spectacle, le Théâtre de la Place présentera ainsi « Beards » dans son focus « Emulation Europe / Liaison » (du 26/10 au 10/11 2007).

Mais entre temps, « Beards » sera programmé pour deux représentations à Bruxelles. En effet, à l'occasion de europalia.europa et de Ars Musica Winter Events 07, le spectacle est accueilli au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

Beards I Daemonie ou un Barbe Bleue contemporain

L'histoire de Barbe Bleue est celle d'un homme riche, à la barbe tellement noire qu'elle en paraît Bleue, qui épouse une femme jeune et innocente. Avant de partir en voyage, l'homme confie à sa nouvelle épouse les clés du château. Au milieu du trousseau se trouve une petite clé en or que la jeune épouse ne doit utiliser en aucun cas, sous peine d'affronter la colère de son époux. Mais, ne pouvant pas résister à la tentation, la jeune femme tourne la clé dans la serrure et, de stupeur, laisse tomber l'objet doré dans le sang répandu des précédentes femmes de Barbe Bleue, mortes et séquestrées dans la chambre interdite. Malgré ses efforts d'épouse encore fraîche pour cacher la faute, elle ne pourra nettoyer convenablement la tache de sang qui souille la petite clé en or. De retour, l'homme découvre la trahison et, furieux, s'apprête à réitérer le crime. Après une arrivée à suspens, les frères de la jeune épouse terrassent l'*Ange déchu*.

Ainsi pourrait s'achever l'histoire de Barbe Bleue mais ce serait sans compter sur ceux et celles qui restent, ceux et celles qui, un jour, ont été marqué(e)s dans leur chair par un barbe bleue....

Stefan Oertli voit dans ce conte la référence au grand mythe de la tentation qui, depuis Adam et Eve, se poursuit à notre époque contemporaine où prime un besoin insatiable d'information. Selon le metteur en scène, **« Un même dépendance pousse le consommateur de médias à tourner le bouton de la télécommande pour recueillir sa dose quotidienne de crime, de sexe et de malheur formaté... »**

« Beards I Daemonie » se présente ainsi comme une adaptation libre du mythe de Barbe bleue à la lumière des faits divers d'aujourd'hui et de l'utilisation galvaudée qu'en font les médias et autres vendeurs d'émotions. Le spectacle est un voyage en miroirs dans la conscience dédoublée, torturée et devenue monstrueuse de « Lady » la dernière femme de Barbe bleue au moment du drame et au soir de sa vie. Le temps est ici tragique et non linéaire, passant d'un niveau de réalité à l'autre.

« Daemonie » tente de démontrer le processus de jouissance/ dépendance qui pousse Barbe Bleue à accumuler dans sa chambre secrète des cadavres au sang toujours frais, cette même jouissance/dépendance exactement la même qui pousse le téléspectateur à tourner le bouton de la porte/télécommande pour accumuler des cadavres au sang toujours frais dans cette autre chambre qu'est la télévision.

Un spectacle de « nouvel opéra »

Par Stefan Oertli

La musique et le texte

En tant que comédien avec une formation de musicien, j'ai peu à peu développé une technique de composition originale qui utilise mes ressources d'acteur, les impulsions du corps, ma compréhension de la situation au service de la composition musicale. Voilà pourquoi je ne peux composer qu'à partir d'un texte dramatique. Toujours dans cette idée de croisement entre plusieurs disciplines, j'essaie de créer à l'intérieur de la musique plusieurs plans comme dans une image afin de passer à l'intérieur du tissu sonore d'un niveau de réalité à un autre. **« Je pars du principe qu'un texte génère une vibration profonde, un sens caché, organique, qui remonte à la surface après un traitement spécifique. Le travail consiste à rentrer en résonance avec cette vibration quel que soit le chemin musical pour y parvenir. »** . La musique dans un spectacle ne doit, me semble-t-il, pas répondre à un genre précis sinon au genre exigé par le texte lui-même. Il est donc difficile de définir le genre de cette musique (ce qui est pour moi une qualité). La composition naît du texte.

« Plusieurs couches musicales s'articulent et forment un tout, parfois rentrent en collision, ou naviguent côte à côte, s'entremêlent pour mieux se repousser. »

Le premier axe musical du projet repose sur les « femmes mortes » de Barbe Bleue.

La musique issue des 6 laboratoires sur « les femmes mortes » est simple et basée sur l'émotion. Elle n'est pas une musique savante, architecturée, complexe car elle répond à une logique d'impulsion plus que de construction. Elle est instinctive voire parfois « maladroite ». Une maladresse entendue et assumée car humaine. C'est ainsi que je l'ai voulue car elle vient directement du travail avec les interprètes, elle vient de leurs failles, de leurs blessures, qu'ils soient acteurs, chanteurs ou danseurs.

J'ai appelé ce genre musical « de la musique d'acteur » ou dramaturgique, car elle prend en charge la dimension émotionnelle des textes à contrario des interprètes qui n'incarnent pas émotionnellement les situations du livret. Elle a une place précise dans le cadre du spectacle comme chacun des médias qui le compose. Elle est donc dramaturgique et non une fin en soi.

Le second axe repose sur une utilisation très complexe de technologies numériques (patches qui transforment les voix, capteurs qui entrent en interaction directe avec les interprètes, multi diffusion, musique électro-acoustique,...).

Tandis que le dernier axe du projet musical est lié à des chanteurs lyriques et renvoie directement à la psychologie de Barbe Bleue et à sa femme.

Hidehiko Hinohara, élève de Sylvano Bussotti, se chargera de la composition et de la mise en partition de cet axe « lyrique ».

Hidehiko Hinohara (collaboration à la composition et écriture des partitions)

est japonais mais vit en Italie depuis 20 ans. Sa musique répond parfaitement à l'ambiguïté culturelle qui le constitue car elle est à la fois ultra maîtrisée (jusqu'à en être presque froide) et lyrique, donc perpétuellement en déséquilibre entre la pensée et le ressenti. Elle est complexe et d'un genre différent du projet « femmes mortes », ce que je trouve particulièrement juste et intéressant. Sans cela, pas de frottement.

Ici une bascule s'opère car la musique renvoie à la psychologie de Barbe Bleue et de sa dernière femme, faits du même bois, une psychologie faite de rigueur...jusqu'au calcul et de stratégie. Une psychologie où s'opère la manipulation du sens. Ici, à contrario des femmes mortes, se sont les interprètes qui, à travers le chant lyrique, sont porteurs de l'émotion. La musique extrêmement architecturée et complexe « quitte » le coeur et porte à penser plus qu'à ressentir. Une autre manière de faire voyager le spectateur d'un organe à l'autre...

C'est ainsi dans la collision/pénétration de nombreux éléments que se construit le projet « Beards I Daemonie ». Une collision qui rend compte de la multitude des strates et de la complexité qui compose le monde d'aujourd'hui, un monde constitué d'univers, de cultures, d'individus, d'informations multiples, qui se rejettent, se pénètrent, s'annulent, s'enrichissent, s'appauvrissent l'une l'autre, font l'amour, se méprisent, s'idolâtrant, et finalement, vivent côte à côte.

Les frontières entre les genres, les arts et bien d'autres choses m'apparaissent chaque jour plus floues, plus perméables. C'est peut être dans la perméabilité qu'une chance nous est donnée de muter et non dans la segmentation, le communautarisme, le repli sur soi.

C'est une réalité dont il faut rendre compte, sans l'illustrer.

Pourquoi parler de nouvel opéra ?

J'ai longtemps affirmé que je faisais du « théâtre musical ». Il fallait bien mettre un nom. Inévitablement une avalanche de références connues me tombait sur la tête afin de définir l'objet BEARDS. Alors quoi ? De l'opéra ? De l'opéra sans orchestre, sans chef, qui mélangerait nouvelles technologies, chanteurs lyriques, comédiens et phénomènes vocaux, chanteurs en recherche qui, partant de leurs émotions, participeraient à la composition, chanteurs qui questionneraient leur voix profonde au delà de la technique lyrique, des voix qui s'assumeraient dramaturgiques voire sales avant d'être belles, au service de l'histoire. ; un livret qui interrogerait l'art lyrique, qui se jouerait de lui ? Pourtant BEARDS est en italien (Opus I), en anglais (Opus II) et en allemand (Opus III), les trois langues par excellence de l'Art Lyrique. Alors, oui : « opéra ». Mais qualifié, pour mieux l'identifier et le différencier, de « nouveau ». J'ose donc l'appeler « nouvel opéra ».

Le cirque des voix

Je pense qu'à travers un travail spécifique et ciblé sur la voix, on peut approfondir la recherche dramaturgique d'un personnage : trouver sa personne/personnalité cachée.

Ainsi Lady, la dernière femme de Barbe Bleue, et Barbe Bleue seront tenus par des chanteurs lyriques. Mais, pour certains personnages de *BEARDS*, j'ai cherché et trouvé de véritables phénomènes vocaux.

Ainsi, par exemple, *La Vénus Pileuse* sera interprétée par une comédienne italienne dont la voix caverneuse avoisine celle d'une basse masculine.

Une sorte de cirque des voix qui s'inscrit dans une structure suffisamment éclatée pour laisser la place au numéro, à la performance. Le cirque fascine comme lieu et phénomène de représentation : personne ne se demande si ce qui est représenté est vrai ou non. Au cirque, Monsieur Loyal présente une chose réelle (le trapéziste, lui, risque vraiment sa peau) comme un simulacre. Il annule la fonction critique.

Techniques interactives

De l'opéra, nous souhaitons conserver la relation entre le chef d'orchestre et l'interprète sur le plateau, créer un lien organique entre ces deux entités. Les techniques interactives ou numériques permettent d'affiner cette relation pour autant qu'elle reste spectrale.

« L'idée que le son, la vidéo et la lumière puissent par moment interagir de concert avec l'interprète est un rêve que je caresse depuis longtemps. »

Comment, à partir d'un capteur de pulsations cardiaques, faire pulser tout l'espace au rythme du coeur de la comédienne sur le plateau? Comment rendre au spectateur la sensation délicate du coeur qui bat dans le corps comme une machine infernale, alors que trois hommes violent votre chair de 8 ans dans l'obscurité d'une fourgonnette? Tant de questions qui nous rappellent que le sens doit rester au coeur de l'utilisation de cette technologie.

« La vidéo, dans ce projet agira comme les fenêtres qui s'ouvrent sur Internet, à savoir qu'elles projettent l'esprit dans une autre réalité ».

Le recours aux marionnettes

L'idée est de travailler sur des figures qui soient le plus anthropomorphique possible afin de jeter le doute dans l'esprit du spectateur sur ce qui est réel et ce qui ne l'est pas. Avec ce principe également : du faux naît le vrai...

La création et la représentation

Par Jean-Christophe Potvin, sound designer.

L'interactivité entre les machines et les acteurs en théâtre n'est pas une mince affaire. Là, nous côtoyons deux mondes, deux réalités émotionnelles autant chargées l'une que l'autre et d'une diversité de communications inattendues. Le monde du spectacle semble s'attarder sur ce problème dans l'espoir de le résoudre. Voici notre contribution, notre solution. Après un travail de recherche qui mettait en scène les capteurs et les acteurs, nous sommes arrivés à la conclusion suivante sur laquelle nous avons bâti les bases de notre travail: entre l'acteur et la machine, il y a un autre personnage indispensable que nous appellerons le chef d'orchestre. Tout comme dans la direction d'un orchestre symphonique, pour communiquer chaque émotion, pour faire correspondre un maximum d'émotions entre la scène d'un opéra lyrique sur laquelle jouent les chanteurs et l'orchestre et afin que l'ensemble parvienne au public, le rôle du chef d'orchestre est à la mesure de l'attention qu'il mettra à lier les nombreuses informations liées au temps, à la mesure et bien sûr à l'harmonie qui compose un opéra dal vivo.

C'est dans la complexité que le chef d'orchestre aura sa place et c'est aussi dans la complexité que surgira tout l'intérêt artistique d'un spectacle de nouvel opéra qui prétend utiliser l'interactivité à travers des outils numériques. Chaque émotion doit se trouver enrichie de tous les éléments mis à la disposition du spectacle: nous parlons des acteurs bien sûr et de leur charge émotionnelle servie par leur corps mais nous devons parler des machines qui sont ici les capteurs, d'une part, qui reprendront les mouvements, la voix des acteurs et les logiciels d'autre part qui traiteront ce signal sous forme de sons mais aussi sous forme d'images ou comment faire pulser tout l'espace. Par ailleurs, nous travaillons en musique avec des logiciels qui utilisent l'aléatoire. Ce type d'utilisation cependant ne nous intéresse qu'à l'échelle microscopique ou en arrière plan pour générer des matières plus qu'un élément protagoniste. A travers ces différentes pratiques c'est la diversité et la rencontre de divers langages de compositions qui nous intéressent avec comme axe central, le texte.

Par ailleurs, l'intérêt de la mise en relation de ce type d'outils avec le théâtre, tient dans l'adaptation de ces derniers à la réalité du théâtre lui-même, avec comme objectif l'adéquation du temps de la machine et de l'acteur en répétition que l'on sait fragile et volatil. C'est à notre sens et en vertu de notre expérience, une des raisons qui explique aujourd'hui pourquoi ces outils sont encore peu employés au théâtre. Pourtant, créer un dialogue entre l'acteur/chanteur et la machine nous paraît intéressant comme outil de composition mais aussi et surtout en situation live dans le cadre de la représentation. C'est pourquoi un dispositif spécifique doit être trouvé pour assurer ce dialogue entre « le cyberorchestre et l'interprète », au plus près des émotions de l'un et de l'autre. Ce dispositif pourrait techniquement être un logiciel. Cependant l'émotion théâtrale en pâtirait, s'éteindrait. C'est pourquoi un véritable chef d'orchestre relié au dispositif interactif nous paraît s'imposer. C'est à ce prix qu'il devient possible de parler de nouvel opéra.

La partition une fois écrite (parce qu'au bout du compte il doit y avoir une partition) devra continuer à vivre en représentation et c'est le rôle du chef d'orchestre. Nous chercherons à alléger la dimension technique pour entrer dans la magie propre au spectacle vivant. Il ne s'agit pas d'occulter la représentation par des effets techniques (dès après l'ouverture d'un opéra l'orchestre disparaît de l'attention du public tout en restant indispensable pour laisser la place aux chanteurs). Il n'est dès lors pas question que le chef d'orchestre et ses machines deviennent le protagoniste de la représentation.

Biographie : Stefan Oertli

Il naît en décembre 1970 en France. **Comédien, metteur en scène et musicien**, il se forme à l'INSAS de Bruxelles et se perfectionne dans de nombreux stages (de mise en scène, de chant polyphonique, de scénographie, d'écriture et bien d'autres) en Belgique, France et Italie. **En 1996, il fonde sa compagnie FRACTION**. Il vit aujourd'hui depuis plus de 15 ans en Belgique. En 2000, il participe à l'école des Maîtres sous la direction de E. Nekrosius.

En tant qu'acteur, il a joué sous la direction de J. Sevilla, T. Salmon, J-C. Lauwers, M. Dezoteux, J-C. Berutti, C. Binet, F. Gorgerat. En 2002, il retrouve **E. Nekrosius** pour « La mouette » de Tchekhov qui tourne en Italie et à Saint-Petersbourg.

Il tient aussi différents rôles au cinéma et à l'opéra.

En 2003 et 2004, il a joué dans « Anti-gone » et « **Oxygène** » mis en scène par Galin Stoev avec lequel il travaille alors comme collaborateur. Produit par la compagnie FRACTION, « Oxygène » reçoit le Prix Emulation en novembre 2005. Le spectacle est aujourd'hui encore, toujours en tournée. Sa collaboration avec Galin Stoev a pris fin avec « Tchekhologie » en 2006.

Il fait aussi de la **mise en scène** et a notamment reçu le prix du meilleur spectacle *théâtre en compagnie 1998* pour « C'est arrivé demain » de Dario Fo et Franca Rame. En 2001-2002 il comète en scène avec Anna Romano et Benedetta Frigerio le projet européen « Ciment Cemento Zement » de Heiner Müller, présenté, entre autres, au Festival Heiner Müller Werstatt à Berlin, au Festival Intercity à Florence, au Théâtre Berthelot de Montreuil et au Théâtre Marni de Bruxelles.

En outre, il dirige des ateliers de jeu pour chanteurs d'opéra. Enfin, Stefan Oertli est créateur son pour le théâtre et auteur dramatique pour le cinéma, l'opéra et le théâtre.

A propos de la Cie Fraction

FRACTION est née en 1996. Outre un premier travail sur *Les possibilités* de Howard Barker qui avait retenu l'attention de la Communauté française de Belgique, FRACTION fut lauréat du prix Théâtre en compagnies 1998 pour son spectacle *C'est arrivé demain*, montage de textes de Dario Fo, Franca Rame, Ulrike Meinhof et Antoine Volodine.

Après avoir repris *C'est arrivé demain* dans le cadre des *Rencontres d'Octobre* à Liège puis à Bruxelles, FRACTION reçoit, en 1999, l'aide de la Communauté française de Belgique pour produire *Ciment* de Heiner Müller.

Après trois ans de travail, en collaboration avec la compagnie italienne La Fanfare Minable et la compagnie française Octogone *Ciment Cemento Zement* d'après Heiner Müller voit le jour en juin 2002 à Paris. Le spectacle sera joué à Berlin, Florence, Paris et à Bruxelles au Théâtre Marni.

En 2003 FRACTION invite le metteur en scène bulgare Galin Stoev et monte *Anti-gone* d'après Sophocle. Le spectacle sera joué à Bruxelles, Paris, Varna, Sofia et Skopje.

En 2004 la compagnie crée *Oxygène* d'Ivan Viripaev au Théâtre Marni à Bruxelles. Ce spectacle reçoit en 2005 le *Prix Max Parfondry* au festival *Emulation* du Théâtre de la Place à Liège. Le spectacle a déjà été joué à Paris, Nancy, Pont-à-Mousson, Liège, Moscou, Paris, Rouen, Valenciennes, Bruxelles... et continue de tourner, ce qui lui permettra, cette saison, de franchir largement le cap des 100 représentations.

En février 2005 la compagnie crée *Ange de la pesanteur*, un monologue de Massimo Sgorbani au Théâtre Marni à Bruxelles dans une mise en scène de Benedetta Frigerio.

La compagnie crée, en février 2006, *Tchekhologie* d'après l'œuvre de Tchekhov.

Quelques mots sur les prochains opus

Après « Beards I Daemonie », le second opus questionnera l'application du phénomène de dépendance à travers la figure de Floquet/Othello, manipulé. Et, dans le dernier opus, il s'agira de décrire le parcours d'un virus, contracté avec son sang par Faust/Imago, emprisonné à jamais dans sa propre représentation, fil rouge de la trilogie.

Ces différentes formes d'expression parlent toutes de la même chose, seul change l'endroit de cette parole. Si le projet *BEARDS* est une **série**, chaque opus est néanmoins indépendant, mais contient en lui le processus du tout. Ainsi, la structure interne de *BEARDS* répond à une logique selon laquelle chaque élément, du plus petit au plus grand, est à l'image du triptyque. La suite du troisième épisode de *BEARDS* sera donc le premier épisode : la pensée s'inscrit dans un cercle.

BEARDS TRILOGY est du théâtre, de l'opéra, des arts plastiques, du mouvement, de la prestidigitacion, du cirque, de la vidéo, des marionnettes, de la musique live pilotée par des machines.

Distribution

Mise en scène, musique et livret : Stefan Oertli.

Collaborateur à la composition et écriture de partitions : Hidehiko Hinohara.

Programmateurs MAX/MSP-JITTER : Roald Baudoux.

Programmateurs vidéo : Lorenzo Pazzi.

Scénographie : Marcos Vinals Bassols.

Sound-designer : Jean-Christophe Potvin.

Vidéo : Monica Petracci.

Lumière et direction technique : Nicolas Bovey, **assisté de** Riccardo Clementi,

Costumes : Isabelle Suran.

Construction et coaching marionnettes : Paulo Duarte.

Traduction du texte en italien : Anna Romano.

Assistanat à la mise en scène : Isabelle de Valensart et Benedetta Frigerio (pour l'Italie)

Régie plateau : Irène Maccagani.

Avec : Monica Benvenuti, Alessandro Damerini, Bénédicte Davin, Jean Fürst, Anna Romano, Natalie Royer, Gabriella Rusticali.

Une création de FRACTION en coproduction avec le Théâtre de la Place/ Liège, en co-réalisation avec l'ERT / Modène et le TNB/ Rennes.

Avec l'aide du Ministère de la Communauté française de Belgique –Service du Théâtre, de la Musique et de la Cellule des Arts numériques, du Commissariat Général aux Relations Internationales et de DaFact. En collaboration avec le ministère de la Culture de la Communauté française, Ars Musica, europalia.europa et BOZAR THEATRE

INFORMATIONS PRATIQUES

BEARDS I daemonie (1^{er} volet de *Beards Trilogy*)

Création de Stefan Oertli

Spectacle en italien surtitré en français et en néerlandais

Les 24 et 25 octobre 2007 à 20h30 au Palais des Beaux Arts, Bruxelles – *Dans le cadre d'europalia.europa et Ars Musica Winter Events 07*

Du jeudi 8 au samedi 10 novembre 2007 à 20h15 au Théâtre de la Place, Liège – *Dans le cadre de Emulations Europe/Liaison ; trois week-ends pour trois créations européennes (du 26.10 au 20.11.2007)*

Les 24 et 25 octobre 2007 à 20h30

Palais des Beaux-Arts – Salle M

Rue Ravenstein 23

1000 Bruxelles

Prix

€ 20 - 17

Info & Tickets

T 02 507 82 00

info@bozar.be – tickets@bozar.be

www.bozar.be

Du jeudi 8 au samedi 10 novembre 2007 à 20h15

Théâtre de la Place

Place de l'Yser, 1

4020 Liège

Prix

€ 15 – 13 – 9 – 6

Infos & Tickets

T 04 342 00 00

info@theatredelaplace.be

www.theatredelaplace.be

Ars Musica Winter Events 07

www.arsmusica.be

CONTACTS PRESSE

Delphine Buchet (Théâtre de la Place)

T 04 344 71 78

d.buchet@theatredelaplace.be

Canan Marasligil (BOZAR)

T 02 507 83 91

GSM 0476 98 68 24

canan.marasligil@bozar.be

Séverine Provost, Culture et Communication (Ars Musica)

T 02 644 61 91

GSM 0497 48 01 55

severine@spcc.be