

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Direction **Jean-Marie Hordé**
76 rue de la Roquette 75011 Paris
Réservations : 01 43 57 42 14
www.theatre-bastille.com



CENTRE
CULTUREL
SUISSE
PARIS

MAUD BLANDEL MAYA MASSE ET L'ENSEMBLE CONTRECHAMPS

Du 24 au 27 novembre 2021
à 20h

Tarifs
Plein tarif : 25€
Tarif réduit : 19€
Tarif + réduit : 15€

Durée du spectacle : 55 mn

Service presse
Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
Tél. : 01 43 57 78 36
Port. : 06 61 34 83 95

DIVERTI MENTI

DISTRIBUTION

Conception et chorégraphie

Maud Blandel

Chorégraphie et interprétation

Maya Masse

Musique

W. A. Mozart

Antoine François

Simon Aeschmann

Avec

Maya Masse (danse)

Serge Bonvalot (tuba)

Samuel Fried (piano)

Flavio Virzi (guitare)

En collaboration avec

L'Ensemble Contrechamps
de Genève

Création lumière

Daniel Demont

Accompagnement à

l'analyse musicale

Alain Franco

Regard extérieur

Romane Peytavin

Production et diffusion

internationale

Alice Fabbri, Parallèle-pôle de
production international pour les
pratiques artistiques émergentes

Production I L K A

Coproduction Arsenic - Centre
d'art scénique contemporain
(Lausanne), ADC - Association
pour la Danse Contemporaine
(Genève) et Contrechamps,
Ensemble de musique
contemporaine de Genève.

Accueil en résidence

La place de la danse - Centre
chorégraphique national
Toulouse-Occitanie, Arsenic -
Centre d'art scénique
contemporain (Lausanne),
Maison des arts du Grütli -
Studio de danse de l'ADC,
Centro Cultural do Cartaxo,
dans le cadre de Materials
Diversos (Portugal) et de
« More Than This », Kanuti Gildi
SAAL (Estonie) dans le cadre
de « More Than This » et Centre
national de la danse dans le
cadre de la formation édition
spéciale #3, Centre national de la danse.

Soutien Ville de Lausanne,
Pro Helvetia - Fondation suisse
pour la culture, Loterie
Romande, Fondation Nestlé
pour l'art et Fonds culturel de
la Société Suisse des Auteurs
(SSA).

La pièce a été développée
dans le cadre du projet
européen « More Than This ».

La compagnie I L K A bénéficie
d'un contrat de confiance
avec la Ville de Lausanne 2021-2024.

Spectacle accueilli avec
le Centre culturel suisse dans
le cadre de sa programmation
hors les murs.

DIVERTI MENTI

Invitée pour la première fois au Théâtre de la Bastille, la chorégraphe suisse Maud Blandel présente avec *Diverti Menti* un spectacle qui allie danse et musique, en s'appuyant sur les *divertimenti* composés par Mozart entre 1772 et 1780.

Sur une réorchestration originale du *Divertimento K.136*, elle réunit sur scène trois musiciens – un pianiste, un guitariste et un tubiste – et une danseuse. Unis dans un même mouvement de flux et de reflux, ils mettent en lumière tout ce que la musique du *divertimento*, genre musical léger et guilleret très à la mode au XVIII^e siècle, contient en terme d'expressivité, et se lancent dans une véritable course musicale et corporelle pour déjouer le temps. À travers les gestes comme à travers les variations de rythme et de tempo de cette nouvelle interprétation, c'est la fonction principale des *divertimenti* – leur caractère ludique et divertissant – que réinterroge ce quatuor.

Maxime Bodin

ENTRETIEN

Victor Roussel : *Diverti Menti, comme vos deux spectacles précédents, s'intéresse à l'idée de divertissement. Pourriez-vous nous en dire un peu plus ?*

Maud Blandel : Au fil de mes créations, je me suis surtout intéressée aux phénomènes de mise en spectacle. Avec *TOUCH DOWN*, ma première pièce, j'ai travaillé sur la figure de la *cheerleader* et à sa fonction lors des événements sportifs. Leur rôle est de divertir en comblant les temps morts, elles marquent le temps qui passe. Je me posais également la question du corps sacrifié : quelles sont les victimes sacrificielles de nos sociétés contemporaines ? Ma seconde pièce, *Lignes de conduite*, poursuivait cette réflexion à partir de la tarentelle, une danse traditionnelle du sud de l'Italie qui a été parfois récupérée par l'Église, devenant une cérémonie folklorique mystique. Je voulais alors trouver comment rendre compte, dans l'espace, de cette mise en spectacle. Et explorer comment nous pouvions incarner puis altérer le rituel. Ainsi, les quatre interprètes commencent par investir un espace protégé et circulaire puis s'ouvrent progressivement jusqu'à danser face au public. À l'origine de *Diverti Menti*, j'ai voulu confronter l'idée de divertissement à une esthétique du burlesque, entendu comme l'inversion des polarités, le compétent qui devient incompétent, le fort qui devient faible... Au départ, j'avais envie de mettre en pratique cette question très formelle, presque philosophique, en travaillant notamment sur la synchronisation et la désynchronisation afin de provoquer les inversions. Puis, en lisant *Polichinelle ou Divertissement pour les jeunes gens en quatre scènes* de Giorgio Agamben, j'ai découvert l'existence des *divertimenti* de Mozart. La musique est alors arrivée dans le projet.

V. R. : *Comment avez-vous élaboré la chorégraphie à partir des compositions de Mozart ?*

M. B. : Avec Maya Masse, nous avons d'abord imaginé une déclinaison chorégraphique de l'ensemble des *divertimenti* pour finalement n'en garder qu'un seul, le premier, une pièce courte d'environ douze minutes que Mozart a dû composer lorsqu'il avait 16 ans. À la fin de la partition, il y a un symbole qui signifie la répétition et renseigne sur la fonction que remplissait cette musique : elle était jouée pendant les dîners mondains, elle devait inspirer légèreté et gaieté, durer jusqu'à ce que la fête s'achève. Cela nous a fourni un premier principe de composition : la répétition, le temps qui s'étire. Avec Maya, nous avons ainsi travaillé à partir de la partition comme s'il s'agissait d'un texte de théâtre. Pendant plusieurs mois, nous avons traduit les notes en mouvements. Les rondes, les blanches et les croches sont devenues des bonds, des élancements ou des voltes. Cette retranscription a généré un premier matériau, comme un sous-texte. Une deuxième couche s'est ensuite ajoutée, plus subjective celle-ci : comment rendre palpable la perception que Maya a de la musique, son ressenti ? Enfin, le troisième aspect chorégraphique concernait son traitement scénique, et notamment la façon de jouer sur le tempo et la vitesse.

V. R. : *Comment avez-vous articulé sur scène la présence de Maya Masse et des trois musiciens ?*

M. B. : Le travail d'écriture dont je viens de parler s'est d'abord effectué sans musicien, même si j'envisageais déjà la pièce comme un quatuor entre trois instruments et un corps dansant. Ce *divertimento* étant écrit pour quatre instruments (un premier violon, un second violon, un alto et un violoncelle), mon intuition était que Maya interprète d'abord la ligne du violoncelle, puis celle de l'alto, celle du deuxième violon pour

ENTRETIEN

enfin danser le premier violon, le plus expressif, celui qui porte le discours. Après un workshop, j'ai décidé de travailler avec un pianiste, un guitariste et un tubiste. Leur arrivée en répétition, à peine un mois et demi avant la première représentation, a tout bouleversé. Déjà, j'avais sous-estimé la présence des instruments sur scène, et notamment d'un piano à queue ! En studio, Maya pouvait prendre tout l'espace, il fallait maintenant trouver une façon d'habiter la scène ensemble, et donc assumer les codes de la musique de chambre, même si c'était pour les déconstruire ensuite. L'idée que chaque instrument prenne en charge une voix s'est également révélée un peu naïve, trop pauvre pour tenir l'entièreté du spectacle. Antoine François, par exemple, peut à lui seul retranscrire les quatre lignes du *divertimento* sur son piano. Il m'a donc fallu m'approprier un langage faussement familier, comprendre les possibilités musicales de notre instrumentarium. Et puis, en suivant les conseils d'un autre pianiste, Alain Franco, j'ai proposé de chorégraphier les musiciens comme j'avais chorégraphié la danse, c'est-à-dire en jouant sur les variations de tempo et de vitesse, en travaillant à partir de la désynchronisation. Et tout s'est débloqué. Pour faire simple, Maya commence en interprétant la ligne de violoncelle, c'est-à-dire la ligne de basse, celle qui garantit la progression harmonique du morceau, permettant aux trois autres instruments de se reposer sur elle puis de virevolter. Mais elle interprète cette ligne en la ralentissant à l'extrême. Débarrassés de la structure rythmique, chacun des trois musiciens joue alors le début de la partition en suivant son propre rythme interne, dans une durée complètement ouverte, un temps flottant. Puis j'ai écrit les points de rencontre entre la musique et la danse, ce qui a créé des dissonances, des frottements. Cela a modifié notre écoute de Mozart et donné un horizon à la pièce : finalement, les instruments ne se

synchronisent qu'un bref moment, on entend le mouvement allegro au bout de vingt minutes puis les quatre voix se disjoignent à nouveau. Au fond, *Diverti Menti* est avant tout une histoire de traductions : dans un premier temps, nous avons traduit une partition musicale en un vocabulaire gestuel puis, dans un second temps, les musiciens ont dû apprendre à lire ce matériau dansé, ils ont dû interpréter le corps de Maya pour avoir accès à la musique. Nos langages respectifs se sont transformés au fil de ces couches successives de traduction.

V. R. : *Les déplacements giratoires, la figure du cercle, les bonds et les élancements semblent d'abord répondre à une géométrie stricte, avant de peu à peu s'altérer...*

M. B. : La figure du cercle ne découle pas d'une approche géométrique de la danse. J'en reviens plutôt à mon intérêt pour le corps burlesque. Dans le cinéma des années 1910 et 1920, la vitesse de projection de l'image ne correspondait pas à la vitesse de captation, les corps apparaissent donc maladroits, les gestes saccadés. Avec Maya, nous voulions voir ce qu'il se passait si nous perturbions la vitesse de la danse et de la musique, en accélérant le rythme ou en le ralentissant. Sur scène, l'espace de référence pour Maya est une rosace au sol. Puisque la ligne rythmique de la musique est prise en charge par le bas du corps, elle se déplace, bondit, tourne autour de cette rosace. Lorsqu'elle respecte le tempo indiqué par la partition, les notes sont trop nombreuses, elle ne peut pas toutes les traduire en gestes, notamment les doubles croches. Elle est donc obligée de soustraire des mouvements à la partition et le cercle rétrécit. À l'inverse, lorsqu'elle ralentit le tempo, son espace se dilate, le cercle s'agrandit, elle peut jouer l'ensemble des notes. La phrase musicale reste la même mais la sensation du temps, du corps dans l'espace, change complètement. Le spectacle se déploie

ENTRETIEN

ainsi au gré de répétitions, de variations et de transformations d'une même phrase musicale.

V. R. : *En fermant les yeux, Maya Masse nous invite-t-elle à modifier notre écoute ?*

M. B. : C'est un choix qui est arrivé très tard, une dizaine de jours avant la première. Malgré mon travail de chorégraphe, j'ai encore tendance à lire le corps à travers l'expression du visage. Pour mettre les spectateurs dans une disposition particulière, j'avais donc envie d'atténuer l'expressivité trop évidente du visage. Je souhaitais que l'expressivité musicale du *divertimento* soit d'abord transmise par le mouvement. J'ai conscience que cela peut créer une certaine frustration chez le public, mais c'est aussi une autre manière de faire l'expérience du corps dansant et de mettre en scène différentes formes d'écoute. Pour un musicien, c'est une expérience particulière d'écouter et de lire la musique à travers un corps. Pour un danseur, danser les yeux fermés implique un autre état d'écoute... Maya a une sensibilité musicale exacerbée, elle est très connectée aux musiciens et communique avec eux d'une manière presque souterraine, par vibrations.

Dès qu'elle a commencé à danser avec eux, quelque chose s'est transformé dans son corps. C'était vraiment palpable. Le risque était alors qu'elle se disperse dans la musique, qu'elle s'adapte trop aux musiciens : fermer les yeux lui permet de garder le contrôle sur sa propre pulsation.

Et puis je voulais également éviter de donner une dimension trop narrative à la relation qui se nouait entre une danseuse et trois musiciens, entre une femme et trois hommes. Je voulais m'écarter de la fiction qui commençait à se dessiner.

DIVERTI MENTI



PARCOURS

Maud Blandel

Formée initialement à la danse contemporaine, Maud Blandel poursuit sa formation à la Manufacture de Lausanne en section mise en scène, puis en work.master à la Haute École d'Art et de Design (HEAD) de Genève.

Entre 2013 et 2017, elle collabore étroitement avec le metteur en scène Karim Bel Kacem sur les créations transdisciplinaires portées par le Think Tank Théâtre (*Blasted*, *Gulliver*, *Mesure pour mesure*, *23 rue Couperin - point de vue d'un pigeon sur l'architecture*).

En 2015, elle crée I L K A, une structure de création et de réflexion autour des pratiques chorégraphiques et développe son propre travail avec les créations de *TOUCHDOWN* (2016), et *Lignes de conduite* (2018).

Elle assiste Rachid Ouramdane lors de la création *Murmuration* pour le Ballet de Lorraine en 2016 et le compositeur et metteur en scène Heiner Goebbels pour sa toute dernière production *Everything that happened and would happen* (2018) dans le cadre du Manchester International Festival. Plus récemment, elle collabore avec la créatrice Cindy Van Acker pour la création de *Without References* (2021) ou encore de l'opéra *Don Giovanni* (2021) mis en scène par Romeo Castellucci au Festival de Salzbourg.

Préoccupée par la notion élargie de chorégraphie, elle développe au cours de la saison 2018-2019 plusieurs laboratoires, notamment avec les étudiants de l'École nationale supérieure de la photographie (Arles), ou encore avec Contrechamps - Ensemble de musique contemporaine de Genève afin de repenser la pratique chorégraphique au regard d'autres médiums.

Maud Blandel est artiste associée à l'Arsenic - centre d'art scénique contemporain de Lausanne depuis septembre 2018.

Maya Masse

Maya Masse est diplômée du Conservatoire supérieur national de musique et de danse de Lyon en 2011. En 2012, elle danse pour l'ouverture des Jeux Olympiques de Londres dans une chorégraphie d'Akram Khan. En 2013, elle danse pour Raphaëlle Boitel dans *L'Oublié (e)* et dans l'opéra *Macbeth* de Giuseppe Verdi à la Scala de Milan.

La même année, elle travaille avec Maud Blandel - I L K A - pour la création de *Ôte donc le serpent que tu as dans ta culotte*. En 2014, elle est stagiaire sur la création de *Mount Olympus 24h* avec Jan Fabre, Troubleyn. En 2015, elle fait la création de *CHEER LEADER* pour le Think Tank Theater, mis en scène par Karim Bel Kacem et Maud Blandel. Elle collabore à nouveau avec Maud Blandel - I L K A - pour la création de *TOUCHDOWN* (2016), sur son projet chorégraphique *Lignes de conduite* (2018), *Diverti Menti* (2020) et *Double Septet* (2021). Elle travaille avec Christian Rizzo pour la création du *Syndrome Ian* (création à Montpellier Danse en juin 2016) et avec Liz Santoro et Pierre Godard pour *Le Principe d'incertitude* (2011) et *Maps* (Théâtre de la Bastille, 2020).

Antoine Françoise

Antoine Françoise étudie le piano à Neuchâtel avec Paul Coker, ainsi qu'au Royal College of Music de Londres avec Andrew Ball, Yonty Solomon et Ashley Wass. Il étudie également le saxophone avec Laurent Estoppey et la composition avec Michael Oliva. Il joue régulièrement en Europe en soliste, musique de chambre, ensemble ou orchestre. Au terme de ses études, il se voit décerner la Tagore Gold Medal, prestigieuse récompense du Royal College of Music pour son engagement musical.

Il enseigne maintenant, dans la même école, le module de Master en spécialisation piano contemporain. Passionné de musique de chambre,

PARCOURS

il est également membre fondateur du Mercury Quartet ainsi que du Françoise-Green Piano Duo, lauréat des concours Nicati (Suisse), ROSL (Angleterre) et Schubert Piano Duo Competition (République Tchèque).

Depuis 2014, il joue avec l'Ensemble Nikel (e-guitare, percussion, saxophone et piano).

Antoine Françoise est pianiste titulaire du Nouvel Ensemble Contemporain de l'Ensemble Contrechamps, ainsi que du London Contemporary Orchestra. Il se produit régulièrement avec le London Sinfonietta et l'Aurora Orchestra. Il a joué sous la baguette de divers chefs tels que Johannes Kalitzke, Clement Power, Diego Masson, Vladimir Jurowsky et Nicholas Collon et dans divers festivals notamment le Southbank Centre's Meltdown, Edinburgh Fringe, Wien Modern, Jardins Musicaux, Tzil Meudcan, Davos young artists, Donaueschinger Musiktage et Klangspuren. Il collabore constamment avec des jeunes compositeurs de tous pays et compte maintenant plusieurs centaines de créations à son répertoire.

Simon Aeschmann

Simon Aeschmann obtient un premier prix de virtuosité ainsi que le prix du Cercle international des amis de la musique en 2000 dans la classe de Maria Livia São Marcos. Il travaille en parallèle la guitare électrique et les techniques du son. En tant que guitariste classique et électrique, il se produit avec différents orchestres et ensembles contemporains (ensembles Musikfabrik et intercontemporain, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre de Chambre de Genève, Ensemble Vortex, Nouvel Ensemble Contemporain, etc.). Très intéressé par la musique contemporaine, il est membre de l'Ensemble Contrechamps depuis 2005 et collabore régulièrement avec différents compositeurs. Il participe à plusieurs créations et des pièces lui sont dédiées.

Simon Aeschmann est également compositeur pour le théâtre (collaborations entre autres avec Fabrice Melquiot, Paul Desveaux, Joan Mompart, Marthe Keller, Dominique Catton et Christiane Suter, Éric Jeanmonod et Jean-Louis Hourdin) et pour le cinéma (Janice Siegrist, Oscar & Olga Baillif, Jérôme Porte et Séverin Bolle).

Membre fondateur du groupe de rock Brico Jardin, avec lequel il enregistre sept albums, il crée plusieurs spectacles rock et des films d'animation. Le disque-livre *Petit Robert et le mystère du frigidaire* est sorti chez Naïve en septembre 2011 (prix Coup de cœur de l'Académie Charles-Cros). Il collabore régulièrement à des performances, laboratoires et improvisations. Il a enseigné la guitare classique au Conservatoire de musique de Genève entre 2000 et 2015 et continue ses activités pédagogiques sous forme de stages.

Serge Bonvalot

Serge Bonvalot commence le violoncelle et le tuba à Saint-Claude (Jura) avant d'intégrer le Conservatoire supérieur de musique de Genève, où il étudie avec Pierre Pilloud (tuba) et François Guye (violoncelle) et dont il sort diplômé pour les deux instruments. Il se perfectionne ensuite au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon et obtient un premier prix de tuba à l'unanimité dans la classe de Mel Culbertson. Jouant régulièrement dans plusieurs ensembles, comme l'Orchestre de la Suisse Romande avec lequel il a enregistré plusieurs disques et effectué plusieurs tournées, il participe également à des projets de musiques actuelles et contemporaines, notamment avec l'Ensemble Contrechamps.

PARCOURS

Flavio Virzi

Originaire de Palerme, Flavio Virzi est un guitariste et polyinstrumentiste et interprète d'une large panoplie de styles musicaux. Aussi bien en tant que soliste qu'en tant que membre de différents ensembles, il a été invité à jouer dans de nombreux festivals, parmi lesquels Schwetzingen SWR Festspiele (Allemagne), Il suono dei Soli (Italie), Milano Musica (Italie), Euro Microfest (Allemagne), Highscore new music Festival (Italie), Festival Aperto (Italie), Festival Archipel (Genève), MITO (Italie). Il a été invité à jouer avec l'Ensemble Phœnix Basel, l'Ensemble ICTUS, Frankfurt Oper, Staatsoper Hamburg, Basel Sinfonietta, Vortex Ensemble, Staatsoper Hamburg, Divertimento ensemble, Accademia Teatro alla Scala, Mdi ensemble, We spoke : new music company. Ses enregistrements sont édités par Stradivarius, Wergo, et Limit cycle records. Après avoir joué dans plusieurs groupes rock et punk, Flavio Virzi a été diplômé de guitare classique au conservatoire Vincenzo Bellini de Palerme. Il a obtenu le diplôme supérieur d'exécution de l'école normale de musique "A. Cortot" à Paris (classe d'Alberto Ponce) et deux masters à la Musik-Akademie der Stadt Basel (master d'interprétation de guitare et master spécialisé en interprétation de musique contemporaine). Il vit et travaille à Francfort.

Samuel Fried

L'artiste sonore Samuel Fried a eu une carrière qui transcende les genres. Après avoir parcouru le monde en tant que pianiste, il vit en Suisse, entre Zurich et Bannwil, et abandonne toute catégorisation classique, tant dans l'art que dans la vie privée. L'expérimentation trouve un large écho dans son travail. Cofondateur du *Arte Animi pianoduo* avec Yuka Munehisa ainsi que de l'ensemble polyphonique et expérimental Ensemble Proton Bern pour la musique contemporaine, il joue du piano à queue moderne,

du piano-forte, du clavecin et du clavicorde, mais joue également avec des claviers électroniques. Les compositions pour des performances, des installations et films font également partie de l'œuvre de Samuel Fried. Cela l'a conduit à des collaborations artistiques avec des cinéastes de renom comme Jean-Luc Godard, des compositeurs comme Beat Furrer, Hanspeter Kyburz ou Heinz Holliger, divers ensembles et musiciens comme l'Ensemble Contrechamps ou Christian Hilz. Avec l'artiste Alina Mann, ils créent une œuvre multiforme de films et d'installations, parallèlement à sa carrière musicale. Depuis 2012, il crée des performances et des interventions chorégraphiques pour des théâtres tels que le Theater Chur, le Tanzhaus Zurich, la Dampfzentrale Bern, le Südpol Lucerne et le Mousonturm Frankfurt. En 2017, il crée une œuvre polyphonique de 8 heures intitulée *Routine - a documentation of real time*, en collaboration avec l'artiste visuelle Ayla Pierrot Arendt à la Gessnerallee à Zurich après un séjour de recherche au Japon. Il travaille depuis longtemps au Japon où il donne des concerts presque chaque année. Après avoir étudié avec les pianistes Tomasz Herbut, Brigitte Meyer et Aleksandar Madzar à l'école d'arts de Berne, à la Haute École de Musique et Conservatoire de Lausanne, et au Conservatoire Royal de Bruxelles, Samuel Fried a fait ses débuts en tant que soliste avec la Philharmonie du Sud-Ouest de l'Allemagne en 2013, au Carnegie Hall de New York 2013, au Suntory Hall de Tokyo 2015, au Mariinsky Hall de Saint-Pétersbourg 2015, à l'Opera City de Tokyo 2016 et à l'Auditori de Barcelone 2020. Samuel Fried a remporté de nombreux concours internationaux et a reçu des bourses et des prix de nombreuses fondations. Ses enregistrements sur CD ont été publiés par Musique Suisse, Harmonia Mundi et Kairos. Il donne des master classes et des workshops en Europe, au Japon et en Amérique.

SPECTACLES À SUIVRE

Un vivant qui passe

*Spectacle de Nicolas Bouchaud, Éric Didry, Véronique Timsit
d'après *Un vivant qui passe* de Claude Lanzmann*

Du 2 au 23 décembre 2021 et du 3 au 7 janvier 2022



Rambuku

*Spectacle de tg STAN et Maatschappij Discordia
Texte de Jon Fosse*

Du 6 au 22 décembre 2021 et du 4 au 15 janvier 2022

