



LE
PROJET
APOCALYPTIQUE

« Le Projet Apocalyptique est une folie totale. Simon Gauchet est prêt à tout pour faire passer les images qui l'habitent, mais ces images, stupéfiantes d'inventivité et sans vidéo aucune, nous renvoient magistralement au chaos du monde. »

Brigitte Salino - LE MONDE (08/11/16)



« S'y voient confirmé et magnifié son art de la scène, celui d'un poète de l'espace déployant un univers personnel. Le spectacle qui a été répété dans sept endroits où il bivouaquait, porte les belles traces de sa gestation. Ce n'est pas tous les jours que l'on croise un visionnaire de la scène. »

Jean-Pierre Thibaudat - MEDIAPART (15/11/16)

SOMMAIRE

- p. 4 Générique
- p. 6 Genèse de l'apocalypse
- p. 9 Notre fiction
- p. 11 Jouer pour déjouer l'apocalypse
- p. 12 Comment faire voir l'inimaginable ?
- p. 13 Le son de l'apocalypse
- p. 14 La scénographie apocalyptique
- p. 16 Une pièce-processus
- p. 18 Sur l'apocalypse de Jean
- p. 24 Biographies
- p. 34 L'École Parallèle Imaginaire
- p.35 Projets futurs

« L'Apocalypse ne peut exister qu'en tant que spectacle devant des spectateurs, terrifiés mais spectateurs. »

Jean Giono, LE GRAND THÉÂTRE

LE PROJET APOCALYPTIQUE

D'APRÈS SAINT-JEAN
ET GÜNTHER ANDERS

GÉNÉRIQUE

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE

Simon Gauchet

DRAMATURGIE ET CONCEPTION SONORE

Tristant Rothhut

SCÉNOGRAPHIE

Arnaud Louski-Pane

et Simon Gauchet

LUMIÈRE ET RÉGIE GÉNÉRALE

Alice Rüest

RÉGIE RADIO ET CAMPMENT

Aymeric Lefeuvre

CHARPENTIER

Edouard Raffray

ÉCRITURE DES ÉMISSIONS RADIOS

Martin Mongin

CONSULTANT SCÉNARIO

François Hébert

INTERPRÈTES

Benjamin Candotti-Besson

Nathan Bernat

Ludmilla Dabo

Inès Cassigneul

Karine Piveteau

François-Xavier Phan

PRODUCTION

L'École Parallèle Imaginaire

CO-PRODUCTION

Théâtre National de Bretagne / Rennes ;
Théâtre de Lorient – Centre Dramatique
National ; Établissement Public du Parc
et de la Grande Halle de la Villette / Paris
; Probedones d'Abaigt / Saint-Laurent-
de-Cerdans, Les Fabriques / Nantes, Au
bout du Plongeoir / Thorigné-Fouillard,
Festival Court-Circuit / Chambéry,
Mazette ! Laboratoire de création / Saint-
Michel de Chavaignes, le Jeune Théâtre-
Laboratoire Européen / Saint-Malo

Ce projet a reçu le soutien de la Ville
de Rennes, de la Région Bretagne, de la
coopération Nantes-Rennes 2016 et de
la SPEDIDAM

CRÉATION

FESTIVAL METTRE EN SCÈNE 2016

Du **2 au 5 Novembre** au
Théâtre du Vieux-Saint-Étienne
(Rennes)

Le **8 et 9 Novembre** au
CDDB / CDN de Lorient



« Et il me montra un fleuve d'eau de la vie, limpide comme du cristal, qui sortait du trône de l'agneau. Au milieu de la place de la ville et sur les deux bords du fleuve, il y avait un arbre de vie, produisant douze fois des fruits, rendant son fruit chaque mois, et dont les feuilles servaient à la guérison des nations. »

(L'Apocalypse de Jean, XXII : 1)



GENÈSE DE L'APOCALYPSE

Il y a quelques années, alors que j'étais sur la plage d'une île grecque nommée Patmos, j'ai eu une incroyable vision. J'ai fait ce voyage immobile qu'est toute lecture quand elle emporte dans des abîmes. J'ai lu le livre de la révélation, autrement appelé « L'Apocalypse de Jean ».

Pendant longtemps, comme tant d'écrivains, de réalisateurs et de peintres, ce livre m'a hanté autant que fasciné. Dans ce récit se déploie une vision qui dépasse en tous points l'imagination des hommes. Y est décrit l'inimaginable : une suite d'événements distordant le temps, le déploiement du jugement dernier, une mise à mort de l'humanité à coup de cataclysmes symbolisés par un bestiaire imaginaire. Dans cette vision s'incarnent nombre d'événements climatiques et cosmiques déclenchés par 7 anges sonnans dans 7 trompettes. Le paysage se fait plus terrifiant encore que notre réalité catastrophique. Tant de choses impossibles à décrire et qui ne peuvent s'incarner qu'en vision. Jean décrit au 1er siècle après Jésus-Christ un monde en train de finir.

Toutefois, la terreur laisse place à l'étourdissement et tout est bouleversé lorsque l'on comprend que « Apocalypse » ne signifie pas « fin du monde », mais, bien au contraire « dévoilement ». L'apocalypse dé-

voile un autre monde, celui d'après. Le dernier chapitre du récit biblique nous raconte l'avènement d'un monde nouveau, renouvelé : le paradis descendu sur terre. L'humanité est purgée de ces vices pour accéder à l'harmonie d'une société idéale. Saint-Jean invente ici l'Utopie.

Longtemps j'ai rêvé d'en faire un spectacle, sans savoir toutefois comment représenter la démesure de l'oeuvre. Longtemps je me suis demandé pourquoi personne n'avait jamais osé mettre en scène cette vision. L'immensité et la folie du châtiment face à la petitesse de nos moyens théâtraux expliquent sans doute pourquoi l'apocalypse n'a jamais eu lieu sur un plateau de théâtre, autrement qu'au détour d'un vers de Büchner ou de Jarry. Il y avait aussi cette interrogation : que signifie monter l'apocalypse aujourd'hui ?

La réponse à cette question m'est apparu lors d'un voyage au Japon, à Hiroshima. Je lisais alors « L'obsolescence de l'homme » de Günther Anders. Élève d'Heidegger, ce philosophe du 20ème siècle n'a jamais cherché à créer un système philosophique. Il a travaillé à disséquer son époque et son époque lui a donné sans cesse la matière historique pour aborder la notion de catastrophe. Au détour d'un chapitre, il y avait ces quelques phrases :

« Si quelque chose dans la conscience de l'homme d'aujourd'hui a valeur d'Absolu ou d'Infini, ce n'est plus la puissance de Dieu ou la puissance de la nature, ni même les prétendues



puissances de la morale ou de la culture : c'est notre propre puissance. À la création ex nihilo, qui était une manifestation d'omnipotence, s'est substituée la puissance opposée : la puissance d'anéantir, de réduire à néant (...) Puisque nous possédons maintenant la puissance de nous entre-détruire, nous sommes les seigneurs de l'apocalypse. Nous sommes l'Infini.»

Alors j'ai compris que les acteurs devaient simultanément les survivants et les créateurs de cette apocalypse théâtrale, tout comme l'humanité était devenue actrice et commanditaire de la catastrophe qui vient, alors qu'elle se croyait depuis toujours simple spectatrice ou victime d'un événement qui arriverait soudain.

Günther Anders parle également de notre planète devenue « laboratoire-monde ». J'ai alors imaginé que notre plateau de théâtre pourrait devenir ce laboratoire-monde où nous recréerions artisanalement des expériences climatiques, nucléaires et cosmiques, plus dévastatrices les unes des autres.

Un peu plus tard, il y a trois ans, je me suis rendu sur le mont Bugarach dans les Pyrénées, le seul endroit sur terre qui devait être épargné par l'apocalypse de 2012. L'endroit allait être fermé au public quelques jours plus tard à l'approche du 21 décembre 2012. Sur cette montagne s'étaient réfugiées plusieurs communautés de futurs survivants, bientôt chassés par les CRS les condamnant à une mort certaine. C'est là que je lus

« Thomas Münzer, théologien de la révolution » d'Ernst Bloch. Ce dernier nous décrit l'expérience millénariste d'un prédicateur du 16ème siècle nommé Thomas Münzer qui convainquit des dizaines de milliers de paysans à hâter l'avènement de l'Apocalypse mettant à feu et à sang tout ce qui s'opposerait à un monde égalitaire. Si l'argument de cette révolte semble d'abord métaphysique, cette dernière est avant tout sociale, et la revendication est celle d'un monde transcendantal plus juste. Le monde n'est toujours pas plus juste et l'humanité se précipite doucement dans le néant. Se posait alors la question : quel serait aujourd'hui une révolte millénariste, métaphysique et sociale ?

Face à ces trois expériences du passé, j'ai entrepris de condamner l'avenir. Pour cela j'ai convié 7 acteurs (qui seraient à leur insu les 7 anges de l'apocalypse) à qui j'ai offert 7 trompettes avec la consigne d'apprendre à en tirer un son venu de l'enfer. Je suis parvenu à les convaincre de l'extrême nécessité d'exorciser le monde de ses catastrophes latentes. (Il s'agit d'anéantir l'anéantissement). Je leur ai proposé de vivre ensemble 7 expériences de survie pour écrire ensemble notre apocalypse et cette fiction millénariste contemporaine. J'ai convié 7 penseurs à être les témoins de cette fin du monde que nous avons décidé de précipiter pour enfin passer à autre chose, construire dès à présent l'autre monde.

Simon Gauchet



« Le septième ange sonna de la trompette »

(L'Apocalypse de Jean, XI:15)



NOTRE FICTION

Un groupe de jeunes gens en haut d'une montagne décide de précipiter la fin du monde afin qu'elle ait lieu une bonne fois pour toute. Sur une scène transformée en « Laboratoire-monde », en plein milieu d'un campement millénariste, on répète et organise la catastrophe finale jusqu'à son déclenchement. Muni du protocole de Saint-Jean (L'Apocalypse), des prophéties actuelles ou millénaires, des alertes de philosophes contemporains, ils font advenir ce que l'humanité prophétise depuis toujours. Le plateau devient un lieu de catastrophes où surgit dérèglement climatique, tornades, explosion nucléaire et autres bouleversements mondiaux. La destruction a lieu. Une fois le monde en ruine, nos survivants n'ont d'autres choix que d'inventer l'humanité d'après. Quelle serait-t-elle après avoir fait table rase du passé, si l'on pouvait tout recommencer ?

Les récits post-apocalyptiques que nous proposons le cinéma ou la littérature ont tous en commun de nous montrer comment quelques-uns survivent à la catastrophe. Aujourd'hui plus que jamais il nous faut écrire des fictions qui seraient des récits optimistes de l'effondrement de notre système. Il nous faut étudier comment une survie et une transition collective est possible. Le plateau de théâtre devient le lieu où tenter cette expérience.



« Le cinquième ange sonna de la trompette. Et je vis une étoile qui était tombée du ciel sur la terre. La clef du puits de l'abîme lui fut donnée, et elle ouvrit le puits de l'abîme. Et il monta du puits une fumée, comme la fumée d'une grande fournaise; et le soleil et l'air furent obscurcis par la fumée du puits. De la fumée sortirent des sauterelles, qui se répandirent sur la terre; et il leur fut donné un pouvoir comme le pouvoir qu'ont les scorpions de la terre.»
(L'Apocalypse de Jean, IX:1)



JOUER POUR DÉJOUER L'APOCALYPSE

Il s'agit de jouer pour déjouer ce que l'humanité redoute et imagine depuis toujours : la fin du monde. Notre époque voit ressurgir des fascinations millénaristes car nous vivons le moment d'un changement de paradigme pour notre civilisation : survivre ou continuer à détruire. Les pensées de la catastrophes s'affrontent et l'on peut définir aujourd'hui deux tendances dans ces considérations eschatologiques du monde :

-- L'humanité a désormais acquis les moyens de s'autodétruire en une seconde.. Depuis que la première bombe atomique fut larguée sur Hiroshima, l'humanité est désormais en sursis. Les crises écologiques et économiques nous le rappellent sans cesse. À partir du moment où l'homme a cru qu'il pouvait dominer la nature, nous sommes devenus des dieux en puissance. Nous avons cru devenir des créateurs et nous ne sommes devenus que les destructeurs potentiels de ce monde en instance.

-- Dans le même temps, l'argument apocalyptique est produit en permanence

par un système qui s'auto-justifie par des crises successives. Cette mise en crise du monde instaure une terreur dans l'imaginaire, celle d'un fin proche. Notre imaginaire est ainsi conditionné à accepter sa condition et son propre sacrifice. Le système utilise la peur pour régner en maître et justifier des politiques autoritariste. Nous travaillons à partir de ces deux visions de la catastrophes.

Pour les incarner, nous inventons un groupe de jeunes gens dont on ne sait pas s'ils sont des millénaristes mettant fin au monde ou des survivants rejouant sans cesse La catastrophe comme pour l'exorciser.

LE PROJET APOCALYPTIQUE est la tentative de mettre en scène le texte prophétique de Saint-Jean, entre-mêlé d'une réalité-fiction : le récit de ce groupe d'acteurs survivants et créateurs de l'Apocalypse (ce que sont véritablement les acteurs de ce projet).

LE PROJET APOCALYPTIQUE est une tentative d'apaiser l'imaginaire par un acte performatif et symbolique, tout en précipitant dans le chaos le monde reconstitué sur le plateau. Car si la fin du monde n'est pas en train d'avoir lieu, c'est bien à la fin d'un monde que nous sommes en train d'assister.



COMMENT FAIRE VOIR L'INIMAGINABLE ?

Toute catastrophe est abstraite tant qu'elle ne nous touche pas directement. Quand bien même nous la vivrions, notre expérience humaine n'en saisirait qu'une infime partie. Nous sommes parvenus à un degré d'abstraction immense. L'immensité du monde nous dépasse. L'immensité d'une potentielle fin du monde nous dépasse bien plus encore, bien qu'il soit probable que nous en soyons les commanditaires. N'ayant pas les capacités d'imagination pour percevoir les causes et les conséquences de nos actes, ne parvenant pas à matérialiser assez concrètement dans nos esprits les dangers sourds qui pèsent, nous voilà coupés de notre capacité à agir.

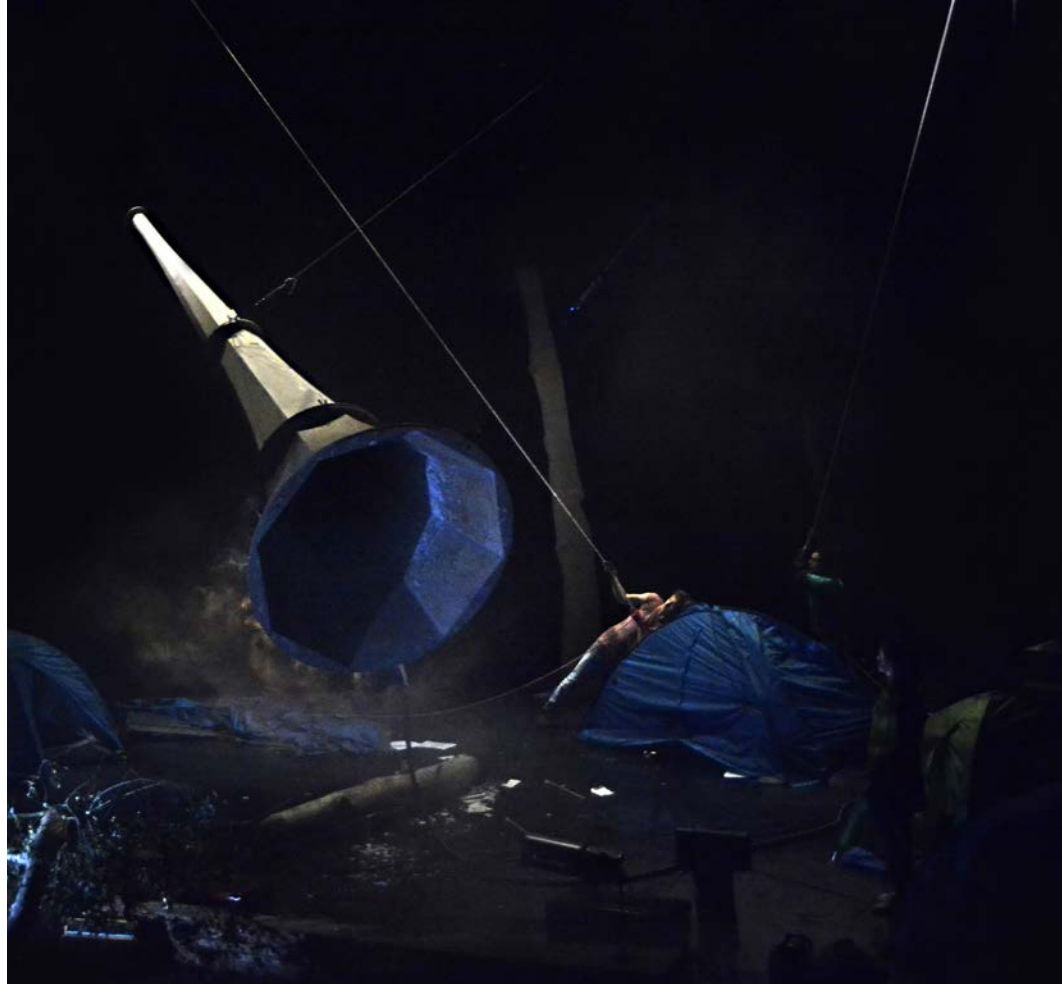
Notre tentative scénique tentera de faire advenir sur le plateau des fins du monde potentielles. Il s'agira de briser pour de bon la chape de plomb que l'on a bâti nous-même au dessus de nos têtes, à coup de prophéties et de folie humaine. Il n'y a plus aucun doute sur le rôle de l'homme dans l'imminence de l'anéantissement. Notre prophétie, comme toutes celles qui l'ont précédé, a pour but d'agir sur le présent et non pas sur l'avenir. Notre Apocalypse, comme toutes celles qui suivront, n'a pour seule fonction le renouvellement du monde.



LE SON DE L'APOCALYPSE

Dans la vision de Jean, ce que nous entendons surtout, ce sont des trompettes. Sept anges jouant de la trompette rythment l'action. Sept trompettes sonnent et résonnent pour annoncer au monde qu'il tombe. Sept alarmes et sept charges. Les trompettes parlent comme parlent des armes. Nous jouerons donc de la trompette. Et peut-être même du jazz, cette musique si chaotique et si mathématique en même temps. Tout ça et rien que ça plutôt qu'un désastreux bruitage de film de fin du monde à la Hollywood qui trahit toute vraisemblance et assassine notre imaginaire collectif. Des tonnerres de trompettes donc, et à l'intérieur, au milieu de Dieu seul sait quelle symphonie, un silence d'une demi-heure,

l'autre mélodie entêtante du poème de Jean, d'autant plus étonnante qu'elle n'est composée que d'un seul vers. Et s'il faut absolument parler quelque chose, c'est-à-dire que des mots répondent aux notes, aux corps, aux noirs de la lumière, eh bien la voix des acteurs passera directe à la radio, afin que tout le monde puisse bien entendre et aussi bien couper le son ou simplement changer de station pour mieux écouter ce qu'il regarde ou seulement ce qu'il pense qu'il voit.

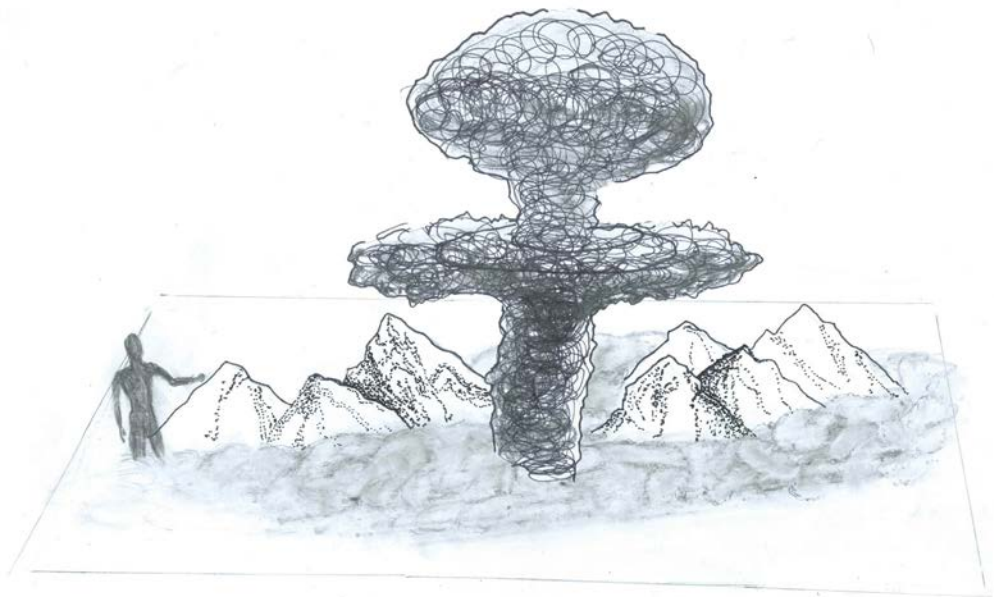
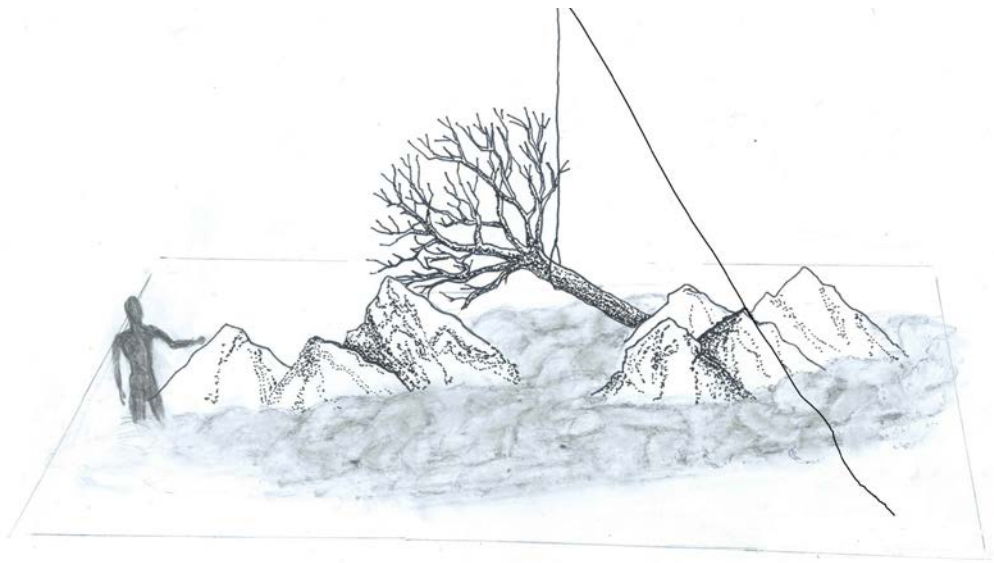
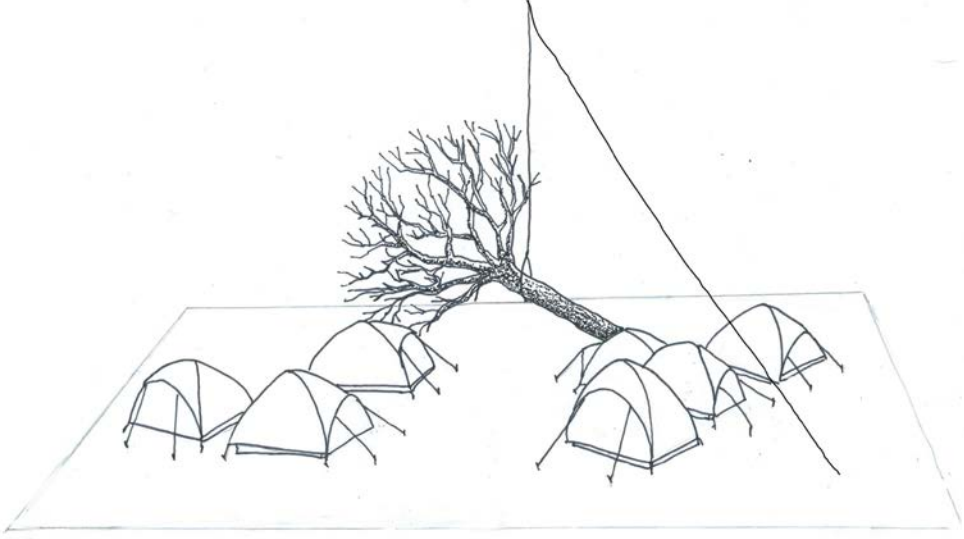


LA SCÉNOGRAPHIE APOCALYPTIQUE

L'ampleur de ce projet apocalyptique nécessite le développement de nouvelles techniques pour la scène. Sur le plateau, il s'agit pour nous de recréer artificiellement un éco-système pour mieux le détruire à la fin. Comme le montre le philosophe Günther Anders, le monde est devenu un gigantesque laboratoire où la technologie s'expérimente in vivo : les essais nucléaires ou les cultures d'OGM nous le montre sans cesse. Il s'agit pour nous de modéliser sur un plateau de théâtre ce « laboratoire-monde », de mener jusqu'au bout l'expérience humaine, technologique et climatique qui l'amène à sa destruction. Aussi, notre recherche scénique consiste à recréer sur scène la réalité d'événements naturels, météorologiques ou cataclysmiques ou non: champignon nucléaire, nappes de brume stationnaires, arcs en ciels, tornades, orages et autres manipula-

tions météorologiques. Ici nous travaillerons sur des technologies physiques qui recréent du réel à l'échelle de la scène. Pour cela, nous concevrons nous-mêmes des systèmes technologiques, low-tech ou très pointus. A partir de machines de brumisation industrielle, d'extracteurs de fumées, de machines électrostatiques nous fabriquerons un laboratoire de la fin du monde. Nous tenterons ainsi d'élargir les limites de la réalité scénique et de développer les technologies de manipulation des fluides à l'usage du théâtre.

Sur le plateau, un campement. Le campement de ce groupe millénariste qui vit ses dernières heures avant son suicide ou sa survie collective. Mais ce campement est en réalité une machine de guerre pour recréer un monde et les tentes se transforment bientôt en montagne. On hisse le ciel dans les cintres pour faire naître un horizon. Le plateau devient la planète. Par des jeux d'échelle successifs, les acteurs deviennent des Dieux, les cavaliers de l'apocalypse, ou des forces naturelles.





7 X 7 JOURS DE CRÉATION

UNE PIÈCE-PROCESSUS

Ce projet s'écrit en plusieurs étapes. En plus des phases de recherches plastiques liées à l'invention de la scénographie du projet, nous déployons 7 étapes d'écritures de plateau « immersives » où les acteurs traversent des expériences de survie en milieu plus ou moins hostiles. Ces expériences de survie sont fictionnées mais ont néanmoins lieu réellement. Elles participent à l'écriture de la fiction de cette pièce.

LE PROJET APOCALYPTIQUE est une pièce-processus. Une pièce-processus est la tentative de réaliser le postulat artistique suivant : le matériau premier induit un processus et le processus produit du matériau. Le protocole du travail est donc conçu sur l'étude du texte de l'Apocalypse de Saint-Jean dont l'analyse structurelle définit le protocole de travail. Au début du texte, Saint-Jean raconte la révélation qu'il eut sur une plage d'une île grecque Patmos. Un ange lui apparaît et lui demande d'écrire ses visions : « le présent et ce qui doit arriver plus tard », puis d'envoyer sa révélation aux 7 églises, qui sont à l'époque 7 villes géostratégiques du bassin méditerranéen : Éphèse, Smyrne, Pergame, Thyatire, Sardes, Philadelphie, et Laodicée. Dans le texte biblique, le chiffre 7 est omniprésent (tout comme il est récurrent dans toutes les mythologies et cosmogonies). Selon la genèse biblique, 7 jours est aussi le temps de la création du monde, c'est donc le temps que nous mettrons à le déconstruire. Aussi, en lien avec la structure interne de ce texte,

7 LIEUX



PROBEDONES D'ABAIGT (SAINT-LAURENT DE CERDANS)
THÉÂTRE DU VIEUX SAINT-ETIENNE (RENNES)
AU BOUT DU PLONGEUR (THORIGNÉ-FOUILLARD)
LE FESTIVAL COURT-CIRCUIT (CHAMBÉRY)
LA VILLETTE (PARIS)
LES FABRIQUES (NANTES)
LE CDN DE LORIENT (LORIENT)

nous souhaitons écrire ce spectacles en 7 fois 7 jours dans 7 lieux différents.

Nous souhaitons que les moyens de production soient eux aussi réinventés et adaptés à ce projet, aussi nous proposons à 7 partenaires d'accueillir chacun 7 jours de la création de l'Apocalypse. À chaque période de répétition de 7 jours, un protocole d'expérience différent sera mis en place. Il sera créé en fonction de l'espace, du territoire, et en concertation avec la structure qui accueillera notre proposition.

Ce protocole permettra au groupe d'acteurs oeuvrant à créer l'apocalypse, de faire naître immédiatement le groupe fictionnel qu'il compose à son insu. À chaque période de travail sera également associé un témoin (écrivain, philosophe, artiste, etc.) qui créera du matériau à partir du travail de répétition. Comme le dit Jean Giono, L'apocalypse a besoin de spectateurs pour avoir lieu. Pour Saint-Jean il s'agit d'une vision qui a lieu dans le ciel. Cette vision n'existe que parce qu'il y a un témoin pour en faire le récit.

Notre parti-pris est de faire advenir la catastrophe, que le récit s'incarne, et que nous puissions commencer dès maintenant à imaginer le monde d'après. Il s'agit de commettre en attentat imaginaire, peut-être que la réalité n'en sortira pas indemne.

Un travail préparatoire à la création de ce spectacle a lieu depuis 2013 sous la forme de 7 études (performances, expositions, publications, pièces chorégraphiques ou théâtrales).



SUR L'APOCALYPSE DE JEAN

I. L'Apocalypse semble être devenue à notre époque un horizon commun des événements, comme une voie possible où notre humanité pourrait finir après l'éclatement d'une guerre nucléaire terminale, précédée par une série de crises planétaires. Elle alimente les fantasmes de voir se réaliser un cauchemar mondial qui révélerait la nature profonde de l'humanité, livrée à une période de tension hors norme. Par ailleurs, il semble qu'elle serve de support pour imaginer le pire et se complaire peut-être dans une mode ou un esprit du temps porté par une négativité ambiante, une morbidité essoufflée, comme en témoignent les nombreux films hollywoodiens, apocalyptiques ou post-apocalyptiques.

II. Cependant, à côté de cette lecture qui séduit par son potentiel spectaculaire, nous pouvons aussi commencer par prendre au mot l'auteur de ce texte eschatologique, qui débute son oeuvre par le mot « apokalypsis », ce qui signifie « révélation ». Révé-

ler, dévoiler, c'est rendre visible ce qui était auparavant caché par un voile. Un peu plus loin il est question de « faire connaître » ce qui « doit arriver ». Il s'agit donc avant tout de faire part d'une connaissance, mais pas n'importe laquelle puisqu'elle est révélée : le voile est tiré pour que ce qui n'était pas visible devienne visible.

III. Que rendre visible ? Non pas seulement un aspect d'événements futurs, mais plus encore : un mécanisme, une sorte de schéma universel de fin des temps, un programme occulte de la « justice divine », dans ses rouages principaux. Comment s'effondre, non une nation, non un empire, ni même un continent – mais une humanité ? Par quel schéma-type s'effectue cette formidable destruction d'un monde ? C'est un drame théorique au cours duquel est révélé comment l'humanité elle-même, poussée dans ses derniers retranchements, se transforme dans son enfoncement cauchemardesque comme dans son rêve le plus miraculeux.

IV. Loin de n'être qu'une succession décousue d'événements catastrophiques, l'Apocalypse semble sonder les cimes et les abîmes de l'âme humaine, de son imagination, de ses angoisses et de ses espoirs ultimes. C'est une oeuvre de démesure. Cela dépasse à plus

d'un titre l'entendement humain et cela vient confronter les extrêmes de l'homme : le divin et le diabolique. Jamais on ne se contente du monde humain, sans cesse on rompt les limites du raisonnable. Il y a ces aller-retours nombreux que fait Jean, comme autant de prises de vue différentes d'un même événement qui se déroule entre le monde des hommes, de Satan et de Dieu. Chaque fait qui se déroule sur un plan dépasse la mesure de ce plan et s'en va ébranler un autre. Comme lorsqu'un ange prend avec une pelle le feu de l'autel divin et le jette sur terre : la pelletée céleste quitte le plan du Créateur et se matérialise dans le plan des créatures sous la forme de tonnerre, de voix, d'éclairs et de tremblements. Démesure et déchirure entre les différents plans : les démons entrent de plain-pied chez les hommes, et vont même faire la guerre au ciel, les anges apportent la colère divine sur terre, et précipitent dans l'enfer les diables. Quant aux hommes : ils montent jusqu'au trône de l'empyrée ou tombent dans l'abîme.

V. L'Apocalypse suppose qu'à chaque ligne soit résolue justement la question qui taraude et énerve notre humanité moderne : l'homme a-t-il besoin d'être sauvé ? L'homme moderne pense que non, et qu'une évolution perpétuelle est possible, et que malgré ses erreurs ou ses horreurs, l'Histoire ne s'arrêtera pas, le livre ne se refermera pas. Le mystique lui, pense qu'au contraire, vient un temps de la fin, et que l'humanité a besoin d'être sauvée. « Sauver » est un acte de démesure. On sauve d'une mort, d'une chute, d'une noyade, d'un effondrement, d'un cataclysme, d'une maladie, d'un empoisonnement, d'une tyrannie : tous ces cauchemars et ces malheurs se retrouvent dans l'Apocalypse. On est sauvé devant l'imminence d'un danger qui défie notre normalité ; devant le cataclysmique, il semble qu'une autre part du monde apparaisse devant nous : le Dragon, qui d'invisible redevient visible et agit tel un puissant dissolvant qui ronge les masques et révèle le visage de l'homme.

VI. Pour Jean, l'écriture trouve son achèvement non dans l'abstraction, mais dans l'incarnation vivante : celle d'un visage et d'un corps, « ce que nous avons vu de nos yeux, ce que nous avons contemplé, ce que nos mains ont touché du Verbe de vie » (Premier épître de Jean 1.1). L'écriture, donnée immatérielle, finit par prendre matière. Le Messie est l'incarnation de la Loi divine sous le visage de l'homme. Jésus-Christ est autant un homme vivant en Galilée qu'une information incarnée dont le programme a commencé avec les Ecritures. De même, on peut imaginer que les être formidables qui sont les

personnages de l'Apocalypse ne sont pas des abstractions, des représentations, mais au contraire les incarnations de programmes de destruction. Les deux Bêtes de l'Apocalypse sont décrites vivantes, elles ne représentent pas une certaine forme concentrée du mal : elles sont ce mal substantiel qui s'incarne et revêt la forme d'un être que la tradition a appelé l'Antéchrist. Jean dit de lui d'ailleurs qu'il a un chiffre d'homme. Il peut donc être envisagé sous la forme d'un homme, comme le Christ. Au demeurant, si le Christ révèle le visage d'un Dieu invisible, ne faut-il pas que l'Antéchrist dévoile un Diable invisible ? Et ne faut-il pas que l'humanité connaisse ces deux visages avant de choisir et de recevoir un jugement ? Ici, il y aurait comme un écho vertigineux aux premiers chapitres de la Genèse : l'arbre de la connaissance du Bien et du Mal. Adam et Eve ignoraient tout du Bien et du Mal. Goûtant au fruit de la connaissance, ils entrent dans ce monde pour le connaître. Partant de ce point de vue, l'Apocalypse apporterait ainsi la touche finale, la connaissance dernière, en manifestant pleinement le visage du Mal.

VII. Un livre doit se refermer. D'ailleurs, Jean lui-même mange un livre dans l'Apocalypse ; et à la fin, au moment du Jugement, des livres sont ouverts. Ils ferment un monde, ils bouclent une histoire cosmique et divine qui s'est vécue du début à la fin. Puisque toute la création a rempli son rôle, elle se referme dans les mains du Créateur, avec cependant de nouveaux êtres qui sont inscrits dans un autre livre : le Livre de Vie. Ils sont sortis de l'ancien livre, c'est-à-dire du Destin ; ils sont inscrits dans la Vie : ils sont libres pour l'Éternité, eux, les élus. Sortis du livre du destin, ils ont la liberté d'écrire avec le Créateur. Quant aux autres, ceux qui n'en sont pas réchappés, qu'est-ce qui empêche le Créateur d'ouvrir un nouveau livre, d'écrire une nouvelle histoire, mais en reprenant les personnages du livre précédent ? Qu'est-ce qui empêche le Créateur de créer à nouveau ?

PAUL TRAN

















CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE

SIMON GAUCHET

est né à Saint-Malo en 1987.

Il travaille comme acteur, metteur en scène, scénographe et plasticien. Après un passage à l'Ecole des Beaux-Arts de Rennes, il entre à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Bretagne dont il sort diplômé en 2012. Une fois il partit errer en Autriche sur les traces du fantôme de Werner Schwab, ou une autre fois plus à l'Est, en Indonésie et au Japon pour tenter de comprendre les fonctions du théâtre dans les cérémonies d'exorcisme.

Il est le co-créateur du Jeune Théâtre-Laboratoire Européen, un espace de recherche et création artistique européen, de l'Ecole Parallèle Imaginaire (www.ecolepi.com) une structure utopique mêlant transmission, expérimentation et production d'oeuvres. Il a également fondé le Mouvement M, un mouvement artistique européen dont le livre-manifeste est édité par les éditions Eskola P. Interno qu'il dirige par ailleurs.

Son travail plastique interroge la confrontation de l'artificiel et de l'organique, le point où la géométrie humaine se heurte à la géométrie de la nature. Il présente son travail dans différentes expositions personnelles et collectives qu'il conçoit à Paris, Rennes et Saint-Malo.

En tant que metteur en scène et scénographe, il signe depuis 2004 une dizaine de travaux et de performances dans toute l'Europe. Dernièrement il a créé « L'Expérience du feu » au TNB lors du festival Mettre en Scène 2014, une performance théâtrale et plastique autour de la figure de Jeanne d'Arc et de l'image comme processus de fascination.



Il signe également une étude chorégraphique pour trois danseurs mêlant danse et archéologie « Pergamon Altar » créé au Musée des Beaux-Arts de Rennes en mars 2015.

En 2016, il pilote une expédition en radeau à la recherche de l'île d'Utopie d'après le récit de Thomas More « Le Radeau Utopique ». Il crée également « Le Projet Apocalyptique » où il tente de mettre en scène l'Apocalypse d'après Saint-Jean et Günther Anders.

Il collabore avec Daria Lippi sur la mise en place de laboratoires mêlant recherche théâtrale et recherche scientifique (Ecole du TNB / Université Rennes I - 2013).

En tant qu'acteur, il a travaillé avec Eric Lacascade, Stanislas Nordey, Eric Didry, Yves-Noël Genod, François Tanguy, Thomas Jolly, Benjamin Lazar et Bernard Sobel.

En tant qu'auteur, il fait parti du LAMA, un laboratoire d'auteurs/metteurs en scène/acteurs fondé par Roland Fichet. Il est l'auteur du «Manifeste de l'Acteur Alchimique» publiés en Estonie et en France.

DRAMATURGIE ET CONCEPTION SONORE

TRISTAN ROTHHUT

1987 Maore Lagwiyan commence le théâtre par rencontrer Sir Nic Ratshit qui l'ouvre aux livres qui ne se vendent pas dans les librairies. »

En 2005 il entre au Conservatoire de Strasbourg dans la classe de Christian Rist dont il sera un temps l'assistant.

En 2007 il joue dans *Il la menace précédé de Afrique Afrique* deux drames incantatoires de Charles Duits créés par le Voir Dit - Compagnie Christian Rist au Festival de Phalsbourg. En 2008 il écrit et met en scène *Hamlet... Hamlet. Hamlet..* espèce de pièce brève d'après la tête qu'il aurait fait dans un crâne qui aurait été Shakespeare Laforge Müller.

De 2009 à 2012 il étudie à l'école du Théâtre National de Bretagne à Rennes en compagnie de Stanislas Nordey (responsable pédagogique de l'école), Roland Fichet, Bruno Meyssat, Serge Tranvouez, Pascal Kirsch, Julia Cima, Éric Lacascade et Daria Lippi, Éric Didry, Thomas Jolly, Renaud Herbin et Christophe Le Blay, Adel Hakim, Françoise Bloch, François Tanguy, Chiara Guidi et Claudia Castellucci..

En 2012, il joue dans *Déchirés/Graves* un film de Vincent Dieutre / coécrit et met en scène avec Simon Gauchet *Nouer la corde du pendu avec les dents d'un cheval mort*



-II- détachement / et joue sous la direction de Stanislas Nordey dans *Living !* (à partir des écrits de Julian Beck et du LivingTheater) créé au Festival Mettre en Scène à Rennes.

En 2013 il joue dans *Box Office* un texte inédit de Damien Gabriac mis en scène par Thomas Jolly dans le cadre du Festival Ado du Préau (CDR de Vire) / *Hannibal* de Christian Dietrich Grabbe porté à la scène par Bernard Sobel au T2G (CDN de Gennevilliers) / et performe avec les collectifs éphémères d'artistes GUÀ-GUÀ et PDF.

En 2014 il travaille comme dramaturge pour Christophe Leblay sur *Cannons* / Stanislas Nordey sur *Joyeux animaux de la misère* de Pierre Guyotat / pour Thomas Jolly sur *Les Tantalides* future création de la Piccola Famiglia / et pour Simon Gauchet sur *L'Expérience du feu*.

En 2015 il est interprète dans *Profil* une pièce marionnettique et chorégraphique conçue par Renaud Herbin et Christophe Le Blay au Maillon (Théâtre de la ville de Strasbourg) et au TJP (CDN d'Alsace et centre européen de création artistique pour les arts de la marionnette contemporaine) et dans *Théâtre pièce pour cinquante voix/cent corps plongés dans le noir* imaginée par Marcus Borja au CNSAD de Paris et qui sera recréée au Festival du JT16 à Paris. Parallèlement il poursuit différents chantiers ouverts à l'école.. avec François Tanguy, Lazare,

ARNAUD LOUSKI-PANE

Sa formation est éclectique: sciences de l'ingénieur à l'ESIEE, linguistique à l'INALCO, sculpture à l'ENSAAMA-Olivier de Serres et théâtre de marionnettes à l'ESNAM, dont il sort diplômé en 2002, terminant ainsi son passage par les écoles. Ces influences l'amènent à mélanger et créer des langages de représentation, définissant un domaine au confluent du théâtre et des arts plastiques.

Depuis quelques années, il développe une recherche sur la limite de l'individu. Flou des corps, avec l'usage de mannequins réalistes dans leur aspect et surtout dans leurs mouvements, Espace physique entre les corps: Avec la manipulation des fluides, il donne vie à ce qui nous entoure. Air, vent, gaz, poussière. Cette recherche se concrétise dans des performances (*To fall is to understand the universe/ 2013*, avec Laurent Chanel), et des collaborations avec d'autres compagnies de théâtre visuel (Cie *S'appelle reviens*, théâtre de l'Entrouvert, Julika Mayer, Cie *Sans Souci*). Il coordonne *Mazette!*, groupe de travail sur l'objet en scène et lieu de résidence plastique et scénique autogéré. En parallèle à son travail scénique, il apporte un éclairage transversal dans le monde de l'art contemporain.

Collaborations: Cie *Sans Souci*, Théâtre du Phare, La Zouze, IKB, Théâtre de l'Entrouvert, Là OÙ théâtre, Cie *S'appelle reviens*, le Royal de Luxe, La Passionata Svironi, Jean- Louis Heckel, Jean-Pierre Lescot, le Théâtre du Mouvement, Perrine Lievens, Clément Bagot, Laurent Sfar..



CRÉATRICE LUMIÈRE

ALICE RÜEST né en 1980 et a peur du noir. Elle se reconforte avec sa veilleuse. Un peu plus tard, elle rencontre sa lampe de chevet et les ombres qu'elle permet.

A l'adolescence, elle vit une relation croisée entre les boules à facettes et les briquets, relation qu'elle ne finira jamais tout à fait. Elle agrémente ses nuits de diverses lampes de poche, et stroboscopes, mais la relation est frivole.

En 2002, elle est bouleversée par son coup de foudre pour les projecteurs à découpe, les PARs, et parallèlement joue à découvrir les gélatines, couleurs, mélanges possibles; la magie, l'image. Elle se forme à la technique de la lumière appliquée au spectacle vivant. Suivent une pléthore d'idylles avec PC, T8, swobadas adorés, barres d'ACL, Blinder, elle passe un temps avec les FI, puis caresse les fluos et les lampes à iode métallique, retourne vers les PARs, bifurque dans une histoire avec le réglage au yoyo, et autres changeurs de couleurs. Puis Alice est prête à s'engager dans une relation sérieuse et suivie.

Cependant, entre 2004 et 2005, elle explore les puissants projecteurs asservis. Mac 2000, Pani, LEDs et Varilite partagent sa vie. Alice éclaire des stades et des monuments historiques, des châteaux. Mais elle n'est pas très heureuse avec ces vieilles pierres et ces énormes machines, et décide de retourner vers les lampes à filaments, et les compagnies de théâtre et de danse.

Depuis, elle file un amour réfléchi et en intelligence avec le plateau et tout ceux qui l'habitent (Cie Non Nova, le TNB, Simon Gauchet, le Triangle, Stanislas Nordey, Ambre Kahan, Cie Trajectoire, Cie Kouliballets, etc...). Elle joue avec ce qui brille. Elle crée la lumière de divers spectacles qu'elle tourne dans le monde, de l'orient à l'occident, et découvre que



de l'autre côté de l'équateur, l'ellipse du soleil est inversée. Elle devient aussi formatrice dans l'école qu'elle a faite il y a dix ans, et partage ses affinités. Cette année, elle migre vers le sud, et attends avec impatience la lumière de l'été prochain.



ACTEUR

NATHAN BERNAT

a commencé le théâtre à l'âge de 12 ans au sein de la troupe des Enfants de la Comédie (Boulogne-Billancourt, 92).

En 2009 il intègre l'école du Théâtre National de Bretagne (TNB) à Rennes où il a l'occasion de travailler notamment avec Stanislas Nordey, François Tanguy, Eric Lacascade, et Thomas Jolly. Au sortir de l'école, il joue dans Living ! mis en scène par Stanislas Nordey au TNB et dans Henry VI de Shakespeare mis en scène par Thomas Jolly, créé au Festival d'Avignon 2014.

En 2015, il joue dans le Richard III de Thomas Jolly et dans Violences de D.G Gabily mis en scène par Sarah Amrous.

Au cinéma, il a joué dans Déchirés/Graves de Vincent Dieutre.

ACTRICE

LUDMILLA DABO

est formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris où elle a notamment pour professeurs Dominique Valadié, Alain Françon, Jean-Damien Barbin, Guillaume Gallienne et Michel Fau.

Au théâtre, elle joue entre autres pour : Bernard Sobel (Théâtre de la Colline, Théâtre Dijon-Bourgogne), Irène Bonnaud (Théâtre du Nord, Comédie de Reims entre autres), Jean-Philippe Vidal (au Théâtre de l'Ouest Parisien et la Comédie de Reims entre autres) Philippe Grandrieux et Pavel Hak (Montévidéo Marseille), Saturnin Barré (Théâtre d'Auxerre entre autres), Denis Moreau (Parole Errante-La Maison de l'Arbre, Montreuil), Lena Paugam (Confluences, Théâtre 95), Malgorzata Kaspzycka (Mexique), Eva Doumbia (Avignon 2013, Théâtre des Bernardines - Marseille, Carreau du Temple - Paris), Mélanie Leray (TNB - Rennes, Théâtre de la Ville - Paris, La Criée - Marseille entre autres).

Elle participe à la fondation du Jeune Théâtre Laboratoire Européen créé par Simon Gauchet en 2007, au sein de laquelle ils collaborent à la création collective de L'Épopée de Gilgamesh avec d'autres artistes-interprètes européens. Elle est membre de la Compagnie Volcano Song créée par Malgorzata Kaspzycka et destinée à des formes performatives et visuelles axées à la fois sur le théâtre et sur la musique, réunissant plasticiens/scénographes/chorégraphes/vidéastes/musiciens/comédiens et metteurs en scène en son sein.



Elle met en scène *Le Jugement dernier* d'Odon Von Horváth et une comédie musicale *Eunice Kathleen Wamon* ou la vie de Nina Simone sur laquelle elle invite chaque interprète à être créateur de sa Nina Simone en s'emparant d'un bout de son histoire et de sa musique (Théâtre du Conservatoire).

Elle met en scène un spectacle *Jeune Public L'Enfant d'or et l'enfant d'argent*, met en scène et joue dans *Misterioso-119* de Kofi Kwahulé (Théâtre de Halle Allmagne, Théâtre Gérard Philippe - Saint Denis, Théâtre de La Loge - Paris, JTN), pièce autour de laquelle elle construit une partition à deux voix avec la comédienne Nadine Baier puis un solo. Sa propre recherche artistique est centrée sur le corps de l'artiste et sa relation avec les environnements dans lesquels il apparaît, comment il y trouve son souffle et se développe.

Elle prépare une performance musicale intitulée «My body is a cage», sur la question de l'épuisement du corps féminin en société et en scène.

ACTRICE

INES CASSIGNEUL

Après une licence en littérature française à l'université Le Mirail, et un passage au Conservatoire de Toulouse, elle intègre l'École supérieure de théâtre de Bordeaux (ESTBA), où elle se forme en tant que comédienne.

A sa sortie, elle fonde une compagnie théâtrale, le Groupe Apache, avec d'autres élèves de sa promotion. Ils créent en 2015 le Projet/Molière, ainsi qu'une adaptation de 20000 lieues sous les mers de Jules Verne. Passionnée par le jeu d'acteur autant que par la dramaturgie, elle a été assistante à la mise-en-scène de Rodolphe Dana, sur la création de Platonov de Tchekhov du Collectif les Possédés en 2014.

La même année, elle a également co-écrit et joué avec le plasticien Gian Spina, Who is Bonnie Parker ? et pris part à la performance Vue sur Parc du chorégraphe Herman Diephuis.

En 2015, elle joue avec le collectif les Possédés à l'occasion du spectacle Price, et participe aux projets théâtraux Le Radeau Utopique de Yann Lefeuvre et Simon Gauchet et Apocalypse Maintenant de Simon Gauchet en 2015-16.

Elle se consacre à la cartographie, qu'elle conçoit comme un espace potentiel de croisement entre différentes disciplines. Elle commence en 2014, une carte mentale et allégorique de la Parole (projet en cours).

En 2015, elle crée avec Paul Dupouy l'association Sentimentale Foule, et développe un projet de cartographie amoureuse, Education Sentimentale.



ACTEUR

BENJAMIN

CANDOTTI-BESSON

est né en 1985. Titulaire d'un DET obtenu en 2009 à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Paris et d'une maîtrise en Etudes Théâtrales à la Sorbonne Nouvelle, il s'est formé auprès de Jean-Claude Cotillard, Alexandre Del Perugia, Sophie Loucachewsky, Michel Archimbaud, Bruno Wachrenier, Jean-Luc Galmiche, Caroline Erhardt...

Il travaille régulièrement comme comédien avec Grégoire Strecker, Natascha Rudolf, Arlette Desmots ainsi que différentes compagnies comme Procédé Zèbre, les Armoires Pleines, les Fugaces... En 2011, il joue dans Des Couteaux dans les Poules mis en scène par Grégoire Strecker et sélectionné pour le Festival Impatience de l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Membre et coresponsable du Groupe Ubürük, il prend part en 2009 à la mise en place du festival éponyme dans la Vallée de Montluçon (03) et joue dans plusieurs spectacles du groupe, notamment la Trilogie de Sophocle (Oedipe Roi, Oedipe à Colone et Antigone).





ACTRICE

KARINE PIVETEAU

est née en 1986.

En 2009 elle entre à l'école du TNB de Rennes alors dirigée par Stanislas Nordey. Elle y rencontre notamment Eric Didry, Roland Fichet, Yves Noel Genod, Bruno Meysat, Christine Letailleur, Benjamin Lazar, Thomas Jolly, et Maya Bösch mais aussi une équipe de quinze artistes avec qui elle vit une expérience artistique et humaine très forte qui aboutit à la création de plusieurs spectacles; notamment Garden Party mis en scène par Ambre Kahan et créé en 2013 au Festival d'Avignon dans le cadre des sujets à vif et L'expérience du feu un spectacle créé par Simon Gauchet lors du Festival Mettre en scène à Rennes en 2014 et qui interroge la figure de Jeanne d'Arc.

Depuis sa sortie de l'école, ses choix artistiques s'orientent surtout vers des textes contemporains et des créations performatives. Elle joue dans plusieurs créations de Maya Bösch Topographie désirs en 2013 à la villa Utopiana à Genève et Tragedy reloaded créée au Festival La Batie à Genève en septembre 2015.

En 2014 elle joue dans Terrain vague un parcours-spectacle créé par deux artistes scénographes Anna Kobylarz et Elsa Le Calvez-Amsallem lors du festival Les Tombées de la nuit à Rennes.

En octobre 2014 elle participe à l'exposition Digest au Musée de la danse à Rennes en jouant dans un film de Maki Suzuki.

Elle a également joué dans deux spectacles mis en scène par Stanislas Nordey: Living en 2012 et 9 petites filles de Sandrine Roche créé au Tnb en 2014.

En novembre 2015, elle joue dans Constellations, une création d'Eric Lacascade au Festival Mettre en scène à Rennes et dans Flokestone de Sylvain Levey, mis en scène par Dany Simon.



ACTEUR

FRANÇOIS-XAVIER PHAN

a découvert le théâtre au Conservatoire d'Antony et a fait partie de la promotion 7 (2009-2012) de l'École du TNB dirigée par Stanislas Nordey.

En 2012-2013, il a joué dans *Living!* de Julian Beck, mis en scène par Stanislas Nordey, dans *Chef d'oeuvre* de Christian Lollike, mise en scène Simon Delétang (Théâtre les Ateliers, Lyon), et dans *Mirror Teeth* de Nick Gill, mis en scène par Guillaume Doucet / groupe Vertigo (repris à la Manufacture à Avignon lors du festival 2014).

En 2014 il a joué dans *Hannibal* de Grabbe, mise en scène de Bernard Sobel (Théâtre de Genevilliers), dans *Viêtnam* etc d'Elsa Rocher (Théâtre de l'Élysée, Lyon). Il a aussi mis en scène *Troie* de Jean-Baptiste Bagaria, à la Comédie des Trois bornes (Paris). En 2015, il joue dans *Richard III* de Shakespeare, mise en scène de Thomas Jolly.

L'EPI = L'ÉCOLE PARALLÈLE IMAGINAIRE

L'École Parallèle Imaginaire (L'EPI) est une utopie. Il s'agit d'un lieu mouvant qui s'incarne quand on l'imagine à plusieurs. L'EPI questionne toutes les formes de transmission qu'elles soient entre un professeur et un élève ou une oeuvre et un public. L'EPI croise les disciplines et invente des projets qui mêlent expérimentation, transmission et production d'oeuvres. Elle est animée par Simon Gauchet, metteur en scène et plasticien et regroupe une vingtaine de « maîtres-élèves » qui sont artistes, anthropologue, cartographe, acteur, architecte, constructeur, philosophe, écrivain, éclairagiste, réalisateur, etc.

PROJETS FUTURS



LE RADEAU UTOPIQUE

Une expédition artistique,
architecturale et citoyenne

**Du 18 juin au 21 juillet 2017 entre Saint-Malo
et Rennes**

En juillet 2016, une flotte de radeaux est partie à la recherche de l'île d'Utopie. Cette île serait la "société idéale", d'après le récit qu'en fait Thomas More il y a 500 ans.

Au départ de Rennes, les radeaux ont rejoint la mer par le canal d'Ille-et-Rance, faisant escale au fil de l'eau dans 12 communes partenaires de l'expédition : Rennes, Betton, Saint-Germain-sur-Ille, Guipel, Hédé, Tinténiac, Saint-Domineuc, Saint-Judoce, Évran, Taden, Saint-Suliac et Saint-Malo, avant de partir pour une navigation au long cours sur l'océan. À bord, un équipage de 12 aventuriers a pour mission de découvrir cette île, qu'elle soit au milieu de l'Atlantique sud ou dans la tête de tous ceux qui veulent bien la rêver.

Un an plus tard, durant l'été 2017, les radeaux seront de retour et l'équipage fera le récit de cet autre monde.

Un projet piloté par Simon Gauchet, METTEUR
EN SCÈNE ET ANTHROPOLOGUE

Avec Nathan Bernat, ACTEUR ET NAVIGATEUR / Matthieu Blin, ARCHITECTE ET URBANOLOGUE / Inès Cassigneul, ACTRICE ET CARTOGAPHE / Mathilde Chevalier, CHARGÉE DE PRODUCTION ET PHILOSOPHE CULINAIRE / Simon Gauchet, METTEUR EN SCÈNE, PLASTICIEN ET ANTHROPOLOGUE / Yann Lefeuvre, ACTEUR ET MÉDECIN / Arnaud Louski-Pane, INGÉNIEUR ET SCÉNOGRAPHE / Karine Piveteau, ACTRICE ET ÉTHOLOGUE / Joaquim Pavy, ACTEUR, MUSICIEN ET ETHNOMUSICOLOGUE / Alice Rüest, ÉCLAIRAGISTE ET VIGIE, / Clément Schneider, CINÉASTE ET ARCHIVISTE

PRODUCTION L'École Parallèle Imaginaire
CO-PRODUCTION Les Tombées de la nuit, la Région Bretagne, le département d'Ille-et-Vilaine, le département des Côtes d'Armor, Rennes Métropole, la communauté de communes du Val d'Ille, la communauté de communes de Bretagne Romantique, les villes de Betton, Taden, Évran, Saint-Judoce, Saint-Suliac et Saint-Malo, le Théâtre National de Bretagne, Au bout du plongeur







LES HAUTES HERBES

Le 12 et 13 janvier au Carré / Château-Gontier

Le 1 et 2 mars à l'ESPAL au Mans

Le 24 et 25 mars au TJP / Strasbourg

Les Hautes Herbes est un spectacle pour trois acteurs-manipulateurs, un musicien et beaucoup de vent. On y brasse de l'air, on y arpente la brume pour toucher du doigt l'improbabilité d'une compréhension simple des choses.

Sur scène, une soufflerie d'essais aérodynamiques permet de manipuler les éléments atmosphériques. Cet objet, à la beauté toute Gustaveiffelienne, est une machine de décomposition moléculaire, une lentille à déformation optique. Une cabine de cinéma du réel qui permet de passer du microscopique au cinémascope, de la théorie des cordes aux cow-boys de Mongolie. Au fond, nous pourrions résumer Les Hautes Herbes par cet adage célèbre de Bruce Lee: « *Be Water my friend* ».

CONCEPTION Arnaud Louski-Pane / DRAMATURGIE Simon Gauchet / MUSIQUE Philippe Beer-Gabel / IMAGE Gwendoline Descamps / LUMIÈRE Alice Rüest / SUR SCÈNE Damien Briançon, Cécile Briand, Philippe Beer-Gabel, Arnaud Louski-Pane / PRODUCTION Alizée Russo

PRODUCTION Mazette! / COPRODUCTION TJP-CDN Alsace-Strasbourg ; LE CARRÉ – Scène Nationale de Château-Gontier; l'École Parrallèle Imaginaire / AVEC LE SOUTIEN DE L'État-Préfet de la Région des Pays de la Loire, Direction Régionale des Affaires Culturelles ; LES QUINCONCES-L'ESPAL - Scène Conventionnée Danse et Théâtre du Mans ; LE SHADOK-Fabrique du Numérique de Strasbourg ; L'ESPACE PÉRIPHÉRIQUE- Mairie de Paris – Parc de la Villette ; L'UGA- Université de Grenoble ; LA CIE NON NOVA - Phia Ménard ; LEVÉLO THÉÂTRE d'Apt



FAIRE CAMPAGNE

Du 15 mars au 11 juin 2017 à la Maison du Livre de Bécherel

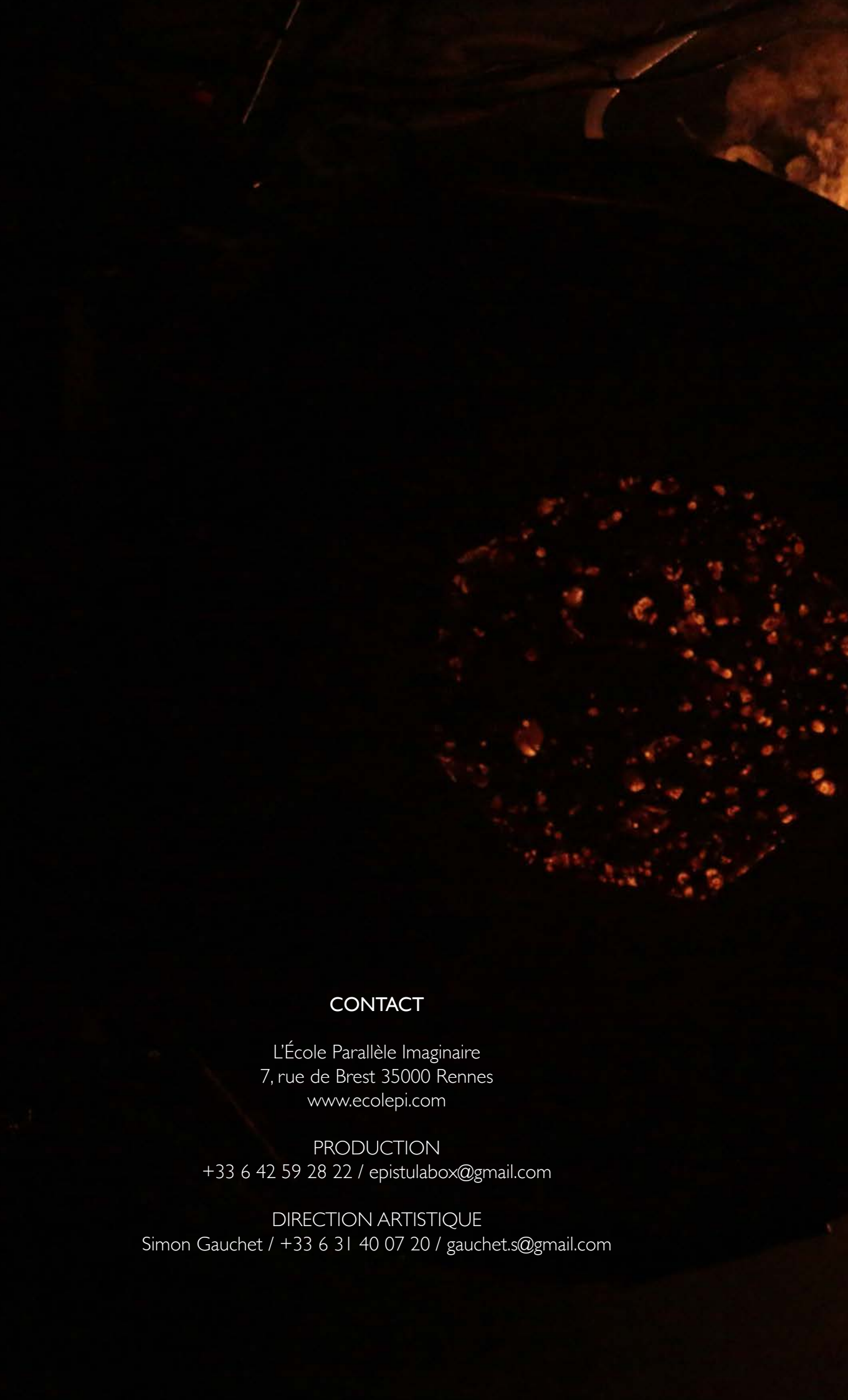
Exposition conçu par Simon Gauchet, METTEUR EN SCÈNE ET PLASTICIEN, en collaboration avec Edouard Raffray, charpentier et Guénolé Jezequel, architecte

D'après le livre « *Walden ou la vie dans les bois* » DE H.D.THOREAU

A l'heure de l'agitation prochaine, où la campagne électorale prendra toute sa place sur le silence des forêts, la cacophonie s'élèvera. La campagne ne sera plus la campagne.

Il y a un homme qui a choisi de s'extirper du bruit du monde, faire entendre un autre discours du temps, celui du bruissement des arbres, celui d'un homme qui au milieu du 18^{ème} siècle choisi de fuir la société pour construire une cabane au milieu de la forêt. Tout comme le « Waldganger », cet intrus de la société qui a « recours au forêt », Thoreau s'enfuit pour revenir à la source, à la lenteur du monde. Un acte si simple et si puissant qu'il en devient un acte politique.

« FAIRE CAMPAGNE » est une exposition contributive. Elle rend hommage à l'oeuvre de Thoreau et tente d'étudier la relation de l'homme à la nature. En reconstruisant la cabane de Thoreau dans une campagne bretonne, elle propose une expérience immersive de contemplation, un observatoire pour se regarder dans les yeux,.



CONTACT

L'École Parallèle Imaginaire
7, rue de Brest 35000 Rennes
www.ecolepi.com

PRODUCTION

+33 6 42 59 28 22 / epistulabox@gmail.com

DIRECTION ARTISTIQUE

Simon Gauchet / +33 6 31 40 07 20 / gauchet.s@gmail.com