

L'Art de la Fugue

Yoann Bourgeois

Marie Fonte

Célimène Daudet

cirque

22|05 au 09|06



L'Art de la Fugue peut être considéré comme une étude dramatique, ou mieux, un théorème. On y expose en plusieurs phases la déconstruction méticuleuse d'un bloc de matière monolithique par deux acteurs, un homme et une femme, parallèlement à l'interprétation, en vis à vis, de l'oeuvre éponyme de Jean Sébastien Bach. Cela vise, théâtralement, à la précision d'une leçon, mais une leçon fictive, ludique, elliptique, suspendue. Il pourrait être question d'une certaine métaphysique, mais à l'accent bourguignon, bien vite ramenée sur terre. Qui n'a pas rêvé de pouvoir déplacer les éléments d'un songe ? La géométrie sait transpirer, elle a ses passions aussi : passions de relais, de superposition, d'angle, d'écart, de chute, de vol. Ses forces. On pense aux enfants qui jouent avec les pièces d'un cube. L'horizon et l'origine sans doute sont perçus comme des formes totales : le Grand Tout, les acteurs sont en deçà, mais ils tendent vers cela. À la fin Bach meurt, en pleine fugue.

- Que reste-t-il ?

- La musique.

Processus de création

L'Art de la Fugue a été élaboré par étapes successives dans un processus de travail et de recherche continue. Cette recherche avait pour point de départ de : «donner à voir de la musique».

En tant qu'artiste de cirque, je souhaitais présenter la figure (élément fondamental de la grammaire circassienne) dans une autre perspective que celle de la surenchère et de la performance.

Je décidais de considérer la figure comme un motif. Je m'exerçais dans une série d'études appelées «les Fugues» : sorte de numéros écrits très précisément sur les contrepoints de *L'art de la fugue* et présentant chaque fois le rapport d'un homme à un objet.

Ce rapport je l'ai développé plusieurs années auparavant dans ma pratique du jonglage et nommé : rapport de «non-manipulation» ou jeu (au sens mécanique : espace laissé entre deux pièces pour leur permettre de se mouvoir librement).

Cette recherche d'équilibrage des forces, de suspension, a guidé ce que théâtralement je vise, au niveau des présences.

Ce rapport éthique de non-manipulation, je l'applique à ma relation avec le public, pour déjouer les tentations du discours. Avec *Cavale* (grande variation autour de la chute, créé en juillet 2010) s'initia la recherche d'un acteur-vecteur de forces.

Pour *L' Art de la Fugue*, nous voulions une multiplicité de forces et de rapports, pour que se forme et se déforme le sens.

La problématique qui a guidée notre conception de l'objet scénographique était donc la suivante : «Quel espace permettrait d'accueillir une telle multiplicité ?»

L'oeuvre de Jean-Sébastien Bach développe une multitude de contrepoints en déclinant les quatre premières mesures du contrepoint numéro un.

C'est cette dimension du déploiement qui est devenue essentielle pour l'oeuvre que nous avons créée.

Yoann Bourgeois

Descriptif chronologique des séquences de l'oeuvre

Nous nous sommes attaqués à *L'Art de la Fugue* comme on s'attaque à un bloc de matière, par différents angles.

On a déconstruit petit à petit ce bloc, et cette déconstruction a été pour nous source d'inspiration.

Dans cette grande aventure de la déconstruction, c'est la dimension de «dramaturgie» que nous interrogeons et son sens premier, étymologique, de «science de l'action».

Ce n'est en effet que par extension, et dans un deuxième temps qu'elle est devenue «art de raconter des histoires».

Il s'agit à travers l'action, de défigurer le sens, et d'accéder à ce point de polysémie, qui est pour moi la base du poétique.

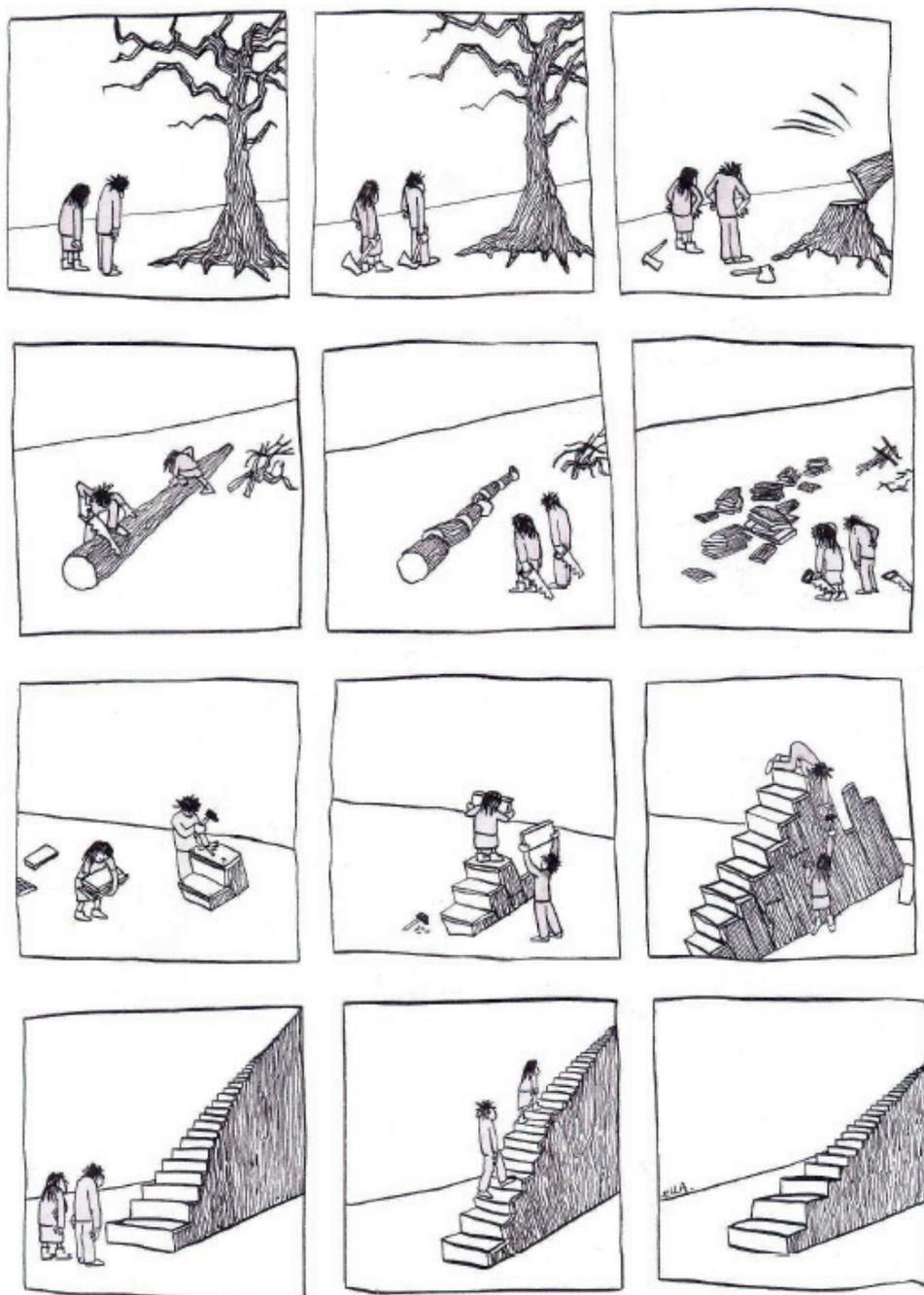
Si nous avons une préférence pour les supports musicaux plutôt que textuels, c'est parce qu'ils nous semblent plus aptes à ouvrir la question du sens.

Mon écriture, ainsi, est basée sur une dramaturgie du déploiement.

Il me semble que le propre du baroque est de porter le pli à l'infini.

La musique ne se contente pas de s'étirer dans le temps, d'étirer le temps, elle s'y plie, s'y replie.

La musique est comme un pli du temps, un origami de durées.



L'oeuvre musicale

L'art de la fugue de Jean-Sébastien Bach

L'art de la fugue (en allemand : *die Kunst der Fuge*), est une oeuvre inachevée de Johann Sebastian Bach portant le numéro 1080 dans le catalogue BWV. On estime que Bach a commencé son écriture aux alentours de 1740 ou 1742 (la première édition de l'oeuvre a été recopiée vers 1745), et qu'il l'a poursuivie jusqu'à sa mort, en 1750. Cette première édition contenait alors 12 fugues et 2 canons. La seconde édition publiée après la mort de Bach, en 1751, contenait 14 fugues et 4 canons, mais cette version, qui contient des erreurs et dont l'ordre des contrepoints est très incertain, ne semble pas respecter totalement la volonté de Bach ; lorsque Bach mourut en 1750, la gravure n'était pas terminée et l'édition a été supervisée et achevée par son deuxième fils, Carl Philipp Emanuel Bach. Les éditeurs y ont ajouté le choral *Vor deinen Thron tret ich hiermit BWV 668*, bien que ce choral n'ait pas de lien avec *L'art de la fugue*. Bach l'a probablement composé sur son lit de mort. Considérée depuis longtemps comme le « testament du compositeur », comme l'oeuvre ultime de Bach, l'oeuvre ainsi écrite représente l'apogée de son style d'écriture, le sommet du style contrapuntique et l'un des plus grands aboutissements jamais réalisés en musique occidentale.

L'art de la fugue a inspiré et émerveillé bon nombre des compositeurs qui l'ont redécouverte, parmi lesquels Mozart et Beethoven. La référence à l'écriture contrapuntique de Bach, telle un modèle absolu de rigueur et de perfection, se retrouve dans plusieurs de leurs oeuvres : *la Neuvième Symphonie* de Beethoven, *la Symphonie Jupiter* ou *la Flûte enchantée* de Mozart.

L'oeuvre est souvent considérée comme un exercice intellectuel sur le contrepoint, que Bach ne destinait pas à être jouée, et inachevée. En effet, le contrepoint XIV s'arrête brutalement au milieu de la mesure 239. Mais cette version a été remise en question, et l'opinion à ce sujet est toujours divisée.

Bien que Bach n'ait pas volontairement précisé à quel instrument *L'art de la fugue* était destiné, et qu'il nous ait laissé un manuscrit avec chaque voix égale aux autres, on pense qu'il a tout de même pensé au clavecin en la composant.

L'équipe artistique

Yoann Bourgeois

Acrobate, acteur, jongleur, danseur Yoann Bourgeois est avant tout Joueur.

Il grandit dans un petit village du jura.

A l'école du Cirque plume, il découvre les jeux de vertiges.

Plus tard, il sort diplômé du Centre National des Arts du Cirque de Châlons-en-Champagne qu'il aura traversé en alternance avec le Centre National de la Danse Contemporaine de Angers. Il collabore avec Alexandre del Perrugia, avec Kitzou Dubois pour des recherches en apesanteur. Il devient ensuite artiste permanent du Centre Chorégraphique National de Rilleux-la-Pape, compagnie Maguy Marin où il oeuvre pendant quatre années autour de l'incessante question de l'«être ensemble». Aguerri des reprises de May B et Umwelt et de deux créations (Turba, 2007 et Description d'un combat, 2009) ses armes en 2010 sont toutes prêtes pour entamer son propre processus de création.

C'est à ce moment qu'il initie l'Atelier du Joueur, centre de ressource nomade pour le spectacle. Cet atelier réunissant des artistes issus de champs différents pose les bases de ce qui deviendra la Compagnie Yoann Bourgeois.

C'est à Grenoble, là où il est né 28 ans auparavant qu'il décide de retourner pour implanter sa compagnie naissante avec l'intention d'approfondir au cours de la première création collective qu'il dirige, les liens secrets entre jeux de simulacre et jeux de vertige.

La MC2 : Grenoble lui confie le soin d'investir le belvédère Vauban, haut perché sur la ville. La création in-situ donne *Cavale*. Ce duo avec Mathurin Bolze se voit dès lors, à la recherche des plus impressionnants panoramas, et suscite, par le vertige, une dimension éternelle de l'éphémère.

Par ailleurs, il se lance avec ses alliés dans un vaste chantier d'écriture de petites pièces de cirques appelées «Les fugues» : danses spectaculaires pour un homme et un objet écrites précisément sur *L'art de la fugue* de

J.S Bach. Le format court de ces pièces propose une nouvelle version du traditionnel «numéro» en déconstruisant le vocabulaire circassien. La «figure» (élément classique de l'écriture circassienne) accède au statut de «motif musical» et permet à cette nouvelle écriture du cirque de s'émanciper de la tyrannie toute puissante du «spectaculaire».

Dans la volonté d'aborder une grande diversité d'espaces, ces petites pièces ont l'exigence d'un dispositif scénique léger.

En approfondissant une écriture singulière du cirque, s'affirme en lui un intérêt tout particulier pour la relation corps / force comme source inépuisable de drame.

Cette année, la compagnie augure le c.i.r.c (Centre International de Recherches Circassiennes) par ses nombreux voyages en Chine pour établir une généalogie du geste acrobatique.

Ces nombreux projets, aux formes variées, expriment l'incessant désir d'embrasser et d'expérimenter le «vivant» sous ses multiples faces... Sa vie est vouée à l' Art Vivant.

Marie Fonte

Marie est danseuse et grenobloise. Elle entame son parcours au CNR de Grenoble, avant de rejoindre le CNDC d'Angers (2003-2005). C'est là-bas qu'elle rencontre Yoann Bourgeois et son désir déjà, d'écrire ses propres spectacles.

Elle choisit d'abord d'être interprète pour plusieurs; Manolie Soysouvanh et Mathias Poisson, Beatriz Acuna, Annabelle Bonnery, et Jean-Claude Gallotta avec qui elle collabore depuis quatre années.

Ces expériences sollicitent en elle le désir de défendre la danse comme une matière musicale, où le travail de rythme permet l'émergence de sens. En 2010, c'est par ces questions qu'une nécessité forte de prendre part au travail de Yoann naît; elle s'engage dès lors dans la compagnie.

Célimène Daudet, pianiste

Née à Aix-en-Provence, de parents français et haïtien, c'est au Conservatoire de sa ville natale que Célimène Daudet prend ses premières leçons de piano. Elle y obtient rapidement ses premières médailles d'or de piano et musique de chambre. Elle reçoit par la suite l'enseignement d'Olivier Gardon puis de Denis Pascal aux CNR de Paris et Rueil-Malmaison où elle obtient successivement deux prix de piano.

En 1999, elle est reçue au CNSMD de Lyon dans la classe de Géry Moutier.

Elle obtient en 2003 le DNESM (diplôme national d'études supérieures musicales) du CNSMD de Lyon puis rejoint le CNSMD de Paris.

Elle remporte un prix au concours international de Val d'Isère en 2008 et le premier prix du Concours International Pro Musicis en 2010.

En 2006, elle bénéficie du soutien du Banff Centre au Canada où elle fait partie des artistes en résidence, ce qui lui permet de donner plusieurs concerts au Canada et d'enregistrer un disque promotionnel. Elle est invitée à plusieurs reprises à donner des récitals en Russie, en Allemagne, à Malte, en Algérie et aux Etats-Unis. En France, on la retrouve sur la scène des plus grands festivals mais aussi dans de nombreuses villes françaises. Enfin, on a pu l'entendre en soliste avec les Solistes de Lyon sous la direction de Bernard Tétu, avec l'Orchestre de chambre d'Aix-en-Provence, l'Orchestre de l'Opéra de Toulon.

Musicienne complète et ouverte, elle est à l'initiative depuis quelques années de la création de spectacles mêlant le piano à d'autres formes d'art. Elle crée ainsi un premier spectacle intitulé «Reflets chorégraphiques» mettant en scène un piano et une danseuse contemporaine autour de la musique de Debussy, donné à l'Amphithéâtre de l'Opéra de Lyon. Elle participe par ailleurs au ballet le *Sacre du Printemps* de Stravinsky dans la version pour deux pianos avec le chorégraphe Yuval Pick.

Elle travaille actuellement à la création d'un nouveau spectacle pluridisciplinaire en collaboration avec le compositeur Gilles Alonzo et son frère Hadrien Daudet, photographe.

Présentation de la Cie Yoann Bourgeois

La spécificité de notre processus est une déconstruction des matières circassiennes où «la figure» accède au statut de «motif». Cela signifie entre autre que nous déjouons le sens traditionnel de la surenchère au profit d'une réflexion horizontale sur le temps.

J'appelle «matières circassiennes» cet ensemble de jeux qui mettent en relation un corps et une force physique. Mon écriture vise avant tout à rendre perceptibles ces forces car elles sont pour moi une source intarissable de «drame»; un théâtre au potentiel imaginaire puissant où l'élément dramaturgique n'est plus conduit par la seule psychologie de l'acteur.

Dans ce jeu des forces qui traversent les acteurs, nous cherchons à atteindre «un point de suspension» (endroit idéal lorsque l'envol d'un corps atteint son apogée et lorsque la chute n'a pas encore débuté).

Passer par ce point, trouble le présent et lui confère un «temps hors-durée».

C'est un point bouleversant, pour l'homme qui subit chaque seconde le travail du temps.

Par la quête de ce point (recherche obstinée d'un lieu «neutre» qui ne subirait plus les contraintes d'aucunes forces), nous pensons que notre cirque est peut-être avant tout, un cirque éthique.

Notre cirque

« Cette capacité peu commune...de muer en terrain de jeu le pire désert» Michel Leiris

Le cirque que nous défendons se trouve à l'extrémité-limite des jeux de vertiges et des jeux de masques.

Notre démarche aborde les questions de présence par certaines notions d'équilibre, de limite ou de risque.

Nous cherchons par nos jeux cette limite ténue où la fiction (ce décollement du réel) devient possible et découvre une «dimension».

Déarrassé de ses codes traditionnels, c'est donc d'un cirque dépouillé qu'il s'agit dont la propension à de nouvelles formes de théâtralité est immense.

Les matières circassiennes mettent en relation le corps avec des forces physiques (la gravité, la force centrifuge...) et recèle un potentiel suggestif, imaginaire, infini lorsqu'on « les laisse parler».

Notre cirque veut expérimenter tous les espaces de jeux, pour revivifier ce qu'on nomme communément : «représentation».

Ethique de la compagnie

L'art du spectacle est un art sans média, évidemment minoritaire, lieu où il n'y a pas de virtualité, pas d'intermédiaires, où «l'homme vient voir l'homme».

Autrefois on opposait l'art du spectacle avec la réalité et aujourd'hui c'est l'inverse : le monde entier devient virtuel et le spectacle devient la réalité.

L'art vivant a une responsabilité éthique d'ordre existentialiste.

C'est un combat qu'on a jamais fini de mener qui dit cette joie simple d'être au monde et de faire.

(...) Nous avons l'audace de penser les «moments». Nous voulons prendre soin de cela. De véritables créations je dis. Pour résister aux durées uniformisées, majoritaires qui pointent partout, qui sont des manières de voir et de sentir, puis des manières d'être.

La précipitation s'installe partout, le rendement. Nous nous jouons de cela.

Nous nous battons avec cela pour rire, nous cherchons la limite.

Le spectacle est injustifiable, c'est sa beauté. Il est une perte. Il ne produit rien.

Il affirme cela avec sa voix pauvre. (...)

(...) Il est cet émerveillement toujours renouvelé de «venir voir», pour remettre à l'épreuve sa manière de voir.

Il y a un pacte implicite et tacite entre l'acteur et le spectateur: «ça» se passera entre eux.

Grâce à eux.

Grâce à cet espace par eux maintenu vacant, cet entre-eux vide, pour que quelque chose toujours puisse continuer d'advenir. Un lieu, une source de potentialité et d'apparitions fécondes. L'art vivant est l'affirmation d'une paix entre les hommes. Il est de notre responsabilité de maintenir ce pacte. Tant que l'art pourra continuer à se réinventer ici, une paix subsistera, et préservera des arrogances.

Le vivant,

c'est ce dont on ne finit jamais de faire le tour.



L'Art de la Fugue

Yoann Bourgeois

Marie Fonte

Célimène Daudet

conception et mise en scène Yoann Bourgeois

en collaboration avec Marie Fonte

regard extérieur Vincent Weber

interprètes Marie Fonte, Yoann Bourgeois

pianiste Célimène Daudet

musique *Die Kunst der Fugue*, Jean-Sébastien Bach

scénographie Goury, Yoann Bourgeois et Marie Fonte

lumière Caty Olive

son Antoine Garry

costumes Ginette

direction technique Pierre Robelin

régisseur lumière Alain Balley

régisseur son Sébastien Riou

construction décor Techniscène, Ateliers de construction du CDNA

production déléguée MC2 Grenoble | **avec la complicité de** Cie Yoann Bourgeois | **coproduction** MC2 Grenoble, Agora PNC/Boulazac, Cirque théâtre d'Elbeuf PNC/Haute-Normandie, Cie Yoann Bourgeois, Centre Dramatique National des Alpes | **résidence de création** Les Subsistances/Lyon, Théâtre de la Croix Rousse/Lyon, CDC/Pacifique/Grenoble | **aides à la création** DGCA, DRAC Rhône-Alpes, Conseil général de l'Isère, SPEDIDAM | **avec le soutien de** la Ville de Grenoble, l'ONDA Office national de diffusion artistique

du 22 mai au 09 juin 2012

du mardi au samedi à 20h30

25€ **tarif plein** | 16€ **tarif réduit** | **durée** 1h

*- 26 ans, + 65 ans, chômeurs, intermittents, personnes handicapées, groupes à partir de 8 personnes

Calendrier de tournée

les 29 & 30 mars 2012 Espace Malraux – Scène nationale de Chambéry • **du 13 au 15 avril 2012** Cirque Théâtre d'Elbeuf • **le 15 mai 2012** Théâtres en Dracénie – Draguignan • **du 22 mai au 09 juin 2012** Théâtre Monfort • Spectacle disponible en tournée sur la saison 12/13

Le Monfort Théâtre | Etablissement culturel de la Ville de Paris

direction Laurence de Magalhaes & Stéphane Ricordel

www.lemonfort.fr | 01 56 08 33 46

Parc Georges Brassens | 106 rue Brancion 75015 Paris | M° Porte de Vanves

Bus 58 / 62 / 89 / 95 | 191 | Tramway T3 station Brancion

Stations Vélib' : 122, rue Brancion M° Porte de Vanves

40 bis & 37, rue des Morillons

licences 1-1028773 / 2-1028772 / 3-1028774

photos Cie Yoann Bourgeois | Maxime Dos © conception graphique Jeanne Roualet