

théâtre **garonne**
scène européenne

23 > 26 MAI 2018

Georges Appaix

QUESTION DE GOÛT & WHAT DO YOU THINK ?

Danse

23 > 26 Mai

What do you think ?

Georges Appaix

Danse

26 Mai

Question de goûts

Georges Appaix

Extraits d'abécédaire

Depuis 1985, le chorégraphe marseillais construit une œuvre dont les titres suivent le cours de l'alphabet. Il sera à Garonne avec un solo, *Question de Goût*, d'après un texte qu'il a lui-même écrit, et une pièce pour 6 danseurs, *What Do You Think ?*, sur le fil tendu de la langue et de la danse, et dans lequel nous reconnaitrons Carlotta Sagna, Mélanie Venino et Alessandro Bernardeschi... Sans jamais renoncer à la poésie et à l'humour qui lui sont propres, Appaix interroge dans l'un notre humanité et nos façons d'être au monde, et s'attache dans l'autre à la recherche de cet état de complicité corporelle entre la voix et la mémoire, qui surgit lorsque l'on apprend "par cœur" Un compagnon de route du Garonne, que l'on a toujours plaisir à retrouver, précisément parce que ce qu'il partage d'abord, c'est son plaisir de danser.

Danse

23 > 26 Mai

mer 23 mai / 20:30

jeu 24 mai / 20:30

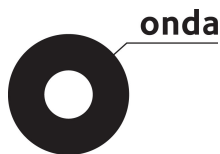
ven 25 mai / 20:30

sam 26 mai / 20:30

théâtre Garonne
durée

Coproduction

de 10 à 25€



What do you think ?

Georges Appaix

Comment ne pas donner un titre interrogatif à un projet dans un temps où les questions s'accumulent ?

Le spectacle est pour moi le lieu du partage d'une pensée, partage avec les acteurs/danseurs et partage avec le public, avec les individus qui constituent le public plus exactement.

C'est aussi le lieu du jeu, sans qu'il faille choisir entre les différents sens du mot. Remettre en « jeu » donc une manière de penser le spectacle et de le « jouer » ! Parler de tout ce qui nous intéresse, nous préoccupe, en utilisant un langage particulier, une syntaxe et un vocabulaire de la scène qui s'élaborent lentement au fil de ce travail.

Tout nous dépasse mais tout passe par nous, corps vivants et pensants et joueurs. Comment certaines idées qui parcourent nos vies peuvent-elles être confrontées à nos subjectivités, nos expériences de danseurs ou d'acteurs, de « gens de scène ? » pour prendre forme ? Penser à la joie ou à la gravité, au travail ou à la rêverie, au bien-être ou à l'impatience, montrer ce qui en ressort sur le plateau par le truchement de corps en mouvement et en parole. Avec rien en cela « qui pèse ou qui pose » !!

Alors ?

Et bien.....

Où en étions-nous ?

A la fin de Vers un protocole de conversation ?, Mélanie Vénino et Alessandro Bernardeschi dansent ensemble, ce sur quoi l'on n'aurait certainement pas parié une heure plus tôt !

Ils sont dans le même langage, et probablement dans la même pensée, une pensée du corps, avec le corps, dans le temps et l'espace. Repartir de là !

Avec les mêmes personnes, que rejoindront trois autres interprètes, doubles ? Alter ego ? reflets ? contraires ?

A quoi penses-tu ?

Que penses-tu ?

Comment penses-tu ? (dances-tu ?)

Pensons-nous comme nous sommes, ce que nous sommes, conformément à ce que nous sommes ? Est-ce que notre pensée va plus loin que ce que notre expérience nous dicte, plus loin ou ailleurs, à l'opposé même ?

Sommes-nous à distance de ce que nous sommes, en sommes-nous capables ?

Sommes-nous prévisibles ?

Ecriture, improvisation ?

Georges Appaix

Coproduction

texte et chorégraphie Georges Appaix

avec la participation des interprètes

avec Mélanie Venino, Maria Eugenia Lopez, Carlotta Sagna, Alessandro Bernardeschi, Romain Bertet, Georges Appaix

coproduction Cie La Liseuse, Festival de Marseille-danse et arts multiples, théâtre Garonne - scène européenne Toulouse, Marseille Objectif Danse, Le Parvis/Scène Nationale de Tarbes-Pyrénées, Pôle Arts de la Scène / Friche de la Belle de Mai, Pôle Sud Centre de développement chorégraphique national de Strasbourg

Compagnie conventionnée, La Liseuse reçoit le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC PACA.

Elle est **subventionnée par** la Ville de Marseille, le Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône et le Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur

Elle est résidente à la Friche la Belle de Mai à Marseille

création les 6 et 7 juillet 2017 au Théâtre Joliette Minoterie/Marseille, dans le cadre du Festival de Marseille/Danse et arts multiples

(...) D'une part, cette pièce s'inscrit dans la suite immédiate du succès rencontré par la précédente (*Vers un protocole de conversation*?). Soit, essentiellement, la reconduction de la paire constituée par les danseurs Alessandro Bernardeschi et Mélanie Venino. Le genre pratiqué étant ici fort théâtral, il favorise la projection des spectateurs dans des talents d'interprètes de caractère. *What do you think ?* y rajoute encore d'autres cartes, d'autres partenaires, c'est-à-dire quatre interprètes supplémentaires, parmi lesquels Carlotta Sagna, experte absolue dans la présence chorégraphique théâtralisée ; accessoirement une compatriote de Bernardeschi, avec les saveurs, au moins d'accent transalpin, qui en découlent.

D'autre part, Georges Appaix choisit un thème qui favorise à l'extrême la dynamique fluante, la texture d'émulsion, d'une combinaison entre gestes et mots. *What do you think ?* veut donner à entendre toutes les pensées qui peuvent traverser l'esprit d'un.e danseur.se au moment même où il.le est en train d'effectuer son geste. C'est extrêmement fluide, instantané, virevoltant, propice aux échappées, aux retournements. On peut relire le titre, avec son "you", et avec sa tournure interrogative : il suggère de se placer tour à tour en position d'interprète comme en position d'observateur, de soulever des questions, finalement d'entrer en dialogue.

A ce jeu, c'est quand même le mouvement qui a le plus souvent pris les devants pour la capture de notre attention. Bien entendu, par nature même, il a des déploiements plus visibles, amples et préhensibles, que l'énonciation de la parole. Laquelle ne veut pas rien dire, toutefois. On retiendra, par exemple, la suggestion stimulante adressée à l'un des danseurs, qu'il faudrait que ce soit « comme si on voyait tes pensées circuler, parce que ton corps serait devenu transparent ». Ailleurs un beau canon, qui insiste sur le souhait d' « essayer de penser autrement », de trouver « une manière différente d'envisager les choses ».

Pareilles pensées n'ont rien d'incroyablement neuf, ni de philosophiquement bouleversant. Mais elles trouvent une prégnance bien particulière lorsqu'elles se formulent autant en gestes qu'en mots, dans les oreilles et sous le regard spectateur. Avec six danseurs réunis au plateau, rien ne suggère la paresse, dans les jeux de rebonds et de prises de relais permis quand le mot semble inspirer le geste, ou bien quand c'est justement l'inverse, et que s'agence savamment, souvent dans l'allégresse, une alchimie de silences, d'accentuations, de ponctuations, de fièvre volubile, de concision sonore, de confrontation percutante, ou d'échappées très libres, dans la relation entre les structures respectives d'un langage gestuel et d'un langage parlé.

Il y faut de grandes qualités d'écoute (et cette notion, qui laisse parfois perplexe quand on évoque le seul domaine du mouvement dansé, qui doit bien peu à l'ouïe, trouve ici une résonance incisive). En dépit d'une gestuelle convenue (années 80 passées au micro-ondes), la belle respiration du plateau, l'aisance et la vivacité des déplacements, le tempérament des présences, ne trompent pas : on partage, dans *What do you think ?* l'humeur d'une troupe pleine de finesse délurée, à l'aise dans sa rencontre. C'est anti-déprimant.

Georges Appaix y affirme une présence personnelle qui, décidément, n'appartient qu'à lui. Quand il n'enfourche pas une bicyclette dont les roulements dispensent l'électricité des lumières de plateau, il montre une carrure de maître-artisan qui arpente son œuvre, increvable support de toute cette affaire à travers les âges. Or, fût-ce dans sa morphologie de rugbyman un peu vouûté, jamais cette intervention transversale ne paraît invasive. On y trouve un genre de plénitude morale en train d'irradier les choses du physique.

Au total, *What do you think ?* s'aborde comme un précis d'élégance joyeuse. Le Festival de Marseille a choppé une bonne dose d'accent flamand avec la récente arrivée de Jan Goossens à sa tête. Il n'est donc pas interdit de relever toutefois, une appréciation recueillie à l'issue du spectacle, dans la bouche d'un professionnel de ces contrées, presque interloqué par ce qu'il considérerait être la désuétude de la démonstration de jolie danse française à laquelle il venait d'assister. Pour éviter d'ouvrir un trop vaste débat au moment de conclure, on dira y avoir trouvé des qualités hors d'âge.

Gérard Mayen, juillet 2017, *Danser canal historique*

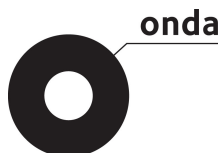
Danse

26 Mai

sam 26 mai / 17:30

théâtre Garonne
durée 55 minutes

de 8 à 22€



Question de Goût

Georges Appaix

...car *Question de Goûts* atteint à une sorte de maîtrise modeste du presque rien : les planches qu'il emboîte tiennent miraculeusement en équilibre - obliques, de guingois, mais cela résiste sans broncher ; et les phrases qu'il profère rebondissent sur elles-même en commentant leurs mots, leurs phonèmes, leur présence, leur inutilité aussi, leurs intonations, leur prolivité - car Appaix est bavard ; quant aux gestes, esquissés eux aussi de guingois, comme échappés des mots dans l'espace, ils sonnent juste. Et l'ensemble raconte l'histoire de cet homme qui est là, sur scène, à bavarder, à marcher, à esquisser, à sous entendre, à entendre dessous, à parcourir l'espace, à nous faire sourire, complices un instant de ces décalages de l'incongruité, de l'intelligence installée entre les choses ; et avec ce danseur qui ne sait pas trop quoi faire, sinon passer un moment à parle de ça, être là. Et puis s'en va.

Agnès Freschel, *Zibeline*

du 11 octobre au 15 novembre 2007

QUESTION DE GOÛTS

D'une pièce à l'autre, selon l'humeur et la couleur des choses qu'il entend partager, Georges Appaix convie Homère ou Ponge, Jankélévitch ou Deleuze à des fêtes sans façons. Un banquet sur le pré, ouvert aux voisins, aux amis musiciens, aux oiseaux de passage (...) où l'on échange des histoires, on danse et l'on sourit.

Entre musique et souvenirs, bribes de conversation et fragments de rencontres, le nostalgique et l'imprévu s'enlacent. Car c'est ainsi que Georges Appaix propose la danse : entre grands textes et rengaines, amour des histoires et histoires d'amour, bref, en bonne compagnie.

Sa compagnie, d'ailleurs, rassemble des danseurs mélomanes et polyglottes qui vous servent cha- cun, entre deux plats à l'unisson, un solo, une fable, une petite mélodie personnelle.

Tel le vif argent, les mots des poètes, ductiles, déjouent sur tous les rythmes les pièges de l'obtus, du raide et de l'ampoulé. Ravis les mots, emportés sur un nuage de musique ! Chuchotés ou criés, roucoulés jusqu'au pli du coude, ils prennent corps dans le corps des danseurs. Et joyeusement, de l'énoncé à l'apostrophe, du récitatif à la scansion et du dialogue au chœur, toute une mise en scène vocale scintille dans le chatolement des grains et des textures propres à chacun.

Il faut, à ce jeu-là, de souples interprètes passant aisément du mot au geste et vice versa. Aussi les danseurs-comédiens donnent-ils de la virgule vocale et du guillemet chorégraphique en douceur, sans effort ni emphase, avec toute une palette d'accents propres à apprivoiser la littérature, dans l'élan et le suspens d'une spirale...

Ici, l'œil écoute car tout circule "à l'oreille", comme par analogie et sans que les codes s'excluent ni se brouillent, sans qu'aucune affirmation n'écrase "l'essence la plus intime de l'ironie", cette ironie que chérissent conjointement Jankélévitch et Appaix.

Ainsi va la danse Appaix, tel un chevreau, d'exclamations en trébuchements, de fausses expectatives en élans ingénus.

D'un tour d'épaule et d'un petit sourire, Georges Appaix échappe au consensus. Allegro vivace, oh oui très vivace, il danse sa comédie musicale du côté des sourciers.

Christine Rodès

Les Lettres françaises, mai 1991 (extraits)

solo de et par Georges Appaix

texte et mise en scène Georges Appaix

lumière et régie générale Xavier Longo

costume Michèle Paldacci au Petit Atelier

Né en 1953 à Marseille, smuciste section football, gaucher, découvre tôt l'ennui, la rêverie et les voix de tierce des chansons populaires italiennes.

Diplômé de l'École Nationale Supérieure des Arts et Métiers, découvre au contact de Madeleine Chiche, Bernard Misrachi et d'Odile Duboc les mystères de l'improvisation et les joies difficiles du travail sur le corps. Travaille parallèlement le saxophone qu'il renonce quelques années plus tard à maîtriser, préférant écouter John Coltrane. Devient danseur par effraction, puis chorégraphe sur le tas avec l'aide des danseurs.

LES TEXTES

J'ai préféré m'appuyer soit sur la poésie, soit sur l'essai. Le poète est celui qui est capable d'agrandir l'espace de chaque mot, de lui donner des territoires nouveaux. Il n'est pas très loin du clown par sa façon d'être libre, en déséquilibre... Comme Ponge, par exemple, il y a chez lui une certaine façon de regarder un caillou et de lui donner la même importance qu'au monde entier : c'est le regard qui compte, le prix qu'on donne aux choses, l'élection. Son écriture me convient : recherche de sonorités, possibilité de chahutage, de découpe... Ses textes se prêtent à mes manipulations irrespectueuses - dans *Basta !*, j'en ai bien usé, je me suis amusé. Pour *Hypothèse fragile*, toute l'équipe a choisi des textes et Queneau, Pérec sont revenus souvent...

Les philosophes, c'est pour le déclic. J'ai travaillé avec des phrases de Diderot, Jankélévitch ou Deleuze. Tu prends une petite phrase, elle est précise, elle donne une information, elle ouvre un espace mental : ce n'est pas ou, c'est bien un point (le punctum de Barthes) et en même temps, c'est universel, un point qui circule, un point nomade...

LA MUSIQUE

Il y a la chanson, c'est le lieu de rencontre de la musique et des mots et c'est un petit théâtre en trois minutes, un bout d'histoire, une séquence courte. Ce qui me plaît dans cet art populaire, c'est la combinaison de simplicité et de raffinement.

Les musiciens de jazz, eux, ont réussi à trouver un chemin entre la structure et la liberté. J'ai souvent utilisé Coltrane (le grand libre, le grand mélodiste !) et qui d'ailleurs me fait penser à Ponge parce qu'il est capable de ressortir une blquette, un air que tout le monde chante et d'en faire quelque chose de sophistiqué. Le jazz, c'est la musique transversale par excellence, la musique métisse qui intègre toutes sortes de matières, classiques, ethniques, expérimentales, qui recycle et invente sans cesse, à travers les standards, les improvisations...

Je suis évidemment sensible au rythme des batteurs, à la syncope, aux changements de mesure, au décalage du tempo... là encore s'exerce la rupture et la dissociation corporelle qui, par ailleurs, est une de nos grandes préoccupations. La chaleur des sonorités me touche, en particulier celle du saxophone, c'est par cet instrument que j'ai physiquement éprouvé la constance de la respiration, le travail du souffleur... C'est à partir de là que j'ai eu envie, dans la danse, de travailler avec la voix, inspiré à l'époque par le travail des Double Six qui transcrivaient en paroles des musiques de jazz, note à note, et qui tissaient ensemble les mots, la mélodie et le rythme ; aujourd'hui j'écoute André Minvielle et Bernard Lubat.

J'aime aussi les musiques chorales, méditerranéennes, en particulier Giovanna Marini dont j'ai utilisé les musiques dans *Le Bel été*, d'après le récit de Pavese, toujours pour ce même cocktail d'ingrédients populaires et de mixage raffiné.

Après, j'ai glissé vers des musiques latines de danse, mambo, cha cha... Ces musiques à danser correspondent souvent dans le spectacle à des moments de repos, de plaisir immédiat, de connivence et permettent, par contraste, de mettre en valeur des éléments de textes plus complexes, qui sollicitent davantage l'attention du spectateur.

LE TEMPS

Je ne suis pas tout à fait dans le temps commun du spectacle, je résiste à la gestion habituelle d'une scène : exposition, évolution, résolution d'un drame. Mon temps, c'est celui des vignettes, des vignettes pas inertes et déjà dans le mouvement. Et ma marge de manœuvre est plus sur le voisinage, la transition des choses que sur les choses elles-mêmes. Certains artistes conçoivent une pièce comme une courbe d'intensité, avec ascension et point culminant. Mes spectacles sont plutôt faits d'îlots autonomes qui posent la question de leur proximité et de leur combinaison. Pour moi, la composition est comme la cuisine des couleurs assemblées... des matériaux simples sur lesquels on réfléchira. J'ai eu beaucoup de curiosité pour les arts plastiques, Duchamp, Rauschenberg, les Nouveaux Réalistes ou Baqué à Marseille (...), des gens qui travaillaient la captation sur le mode du fragment ou de la citation, et le traitement sur le mode du collage - ou du détournement. Cette légèreté-là me va. Je n'aime pas beaucoup le manifeste, la déclaration ni l'emphase....

C'est aussi une façon de ne pas mettre de hiérarchie dans les choses, petites ou grandes. Après tout, il faut laisser un peu de travail, ou de liberté, au spectateur : à lui de regarder, d'écouter, de trouver la cohérence de la forme proposée.

Je fais partie des gens pour qui un spectacle est un instant dans la continuité du travail. Godard, par exemple, qui construit un scénario comme on décide de remettre certaines choses sur le tapis. Avec Godard, tout à coup, il y a des choses qui prennent une grande acuité sans qu'on nous prenne par la main et qu'on nous mette en condition. Chez lui l'émotion, c'est quand tout arrive par surprise et simplement, comme dans la réalité.

LES INTERPRÈTES

C'est leur singularité qui me touche. Je peux être séduit par un virtuose mais je choisirai naïvement quelqu'un qui danse simplement mais d'une façon toute personnelle. D'ailleurs, j'ai énormément de mal à remplacer un interprète : le spectacle est fait de lui tout entier... ses intonations, sa façon de bouger, son comportement... Dans ce groupe de travail, les interprètes ont tous des origines différentes. Ils viennent de la danse - sauf

Eric Houzelot, qui vient du théâtre - mais par des chemins très divers. Tous ont un rapport à l'écriture et leurs textes prennent une place considérable dans les spectacles. Jean-Paul Bourel et Sabine Macher (qui a publié plusieurs livres) sont des amis de longue date, François Bouteau développe un travail de chorégraphe que j'admire et tous trois ont par ailleurs travaillé avec le Groupe Dunes.

Chaque danseur prend une place, une position particulière et s'inscrit aussi dans un chœur, par un travail d'unisson que je fixe. C'est parfois difficile, il me faut imposer des choix, j'ai toujours pris la position de la personne qui décide et qui tranche, ça n'a pas été un collectif.

Beaucoup d'interprètes étrangers sont venus, souvent italiens comme Marco Berrettini, Claudia Triozzi, Chiara Gallerani... Quant à Sabine Macher et Marco Berrettini, ils étaient parfaitement quadrilingues ce qui élargissait considérablement le travail sur la transversalité des langues, la traduction, les jeux de sens, de sonorité, de musicalité.

LE MOUVEMENT

Les textes sont écrits, empruntés à des auteurs ou rédigés au sein de la compagnie, proposés par moi ou par les danseurs mais ils sont, en tout cas, très vite stables. Le mouvement, par contre, et plus encore ces derniers temps, trouve souvent sa forme à travers l'improvisation. Cela passe par un travail d'atelier et un canevas précis, une structure très contraignante - qu'elle s'applique à l'espace, au dialogue, aux rapports avec le son... J'essaie de mettre les interprètes en situation de déséquilibre, de quête, une situation qui n'est pas faite pour décrire des états psychologiques mais pour créer des états d'intranquillité. C'est aussi une manière d'être entre les choses, entre la danse et la voix, entre le langage parlé et le chant, entre danser et ne pas danser.

En fait, tout cela, c'est du mouvement. Tout ce qui élargit l'espace des interprètes sur la scène, leur espace physique, mental, leur expression, est intéressant, et cela agrandit en même temps les possibilités de perception du spectateur.

Oui, tout ce qui dilate est bon à prendre. Cela pousse aux opérations de combinaison. Les choses avancent et en même temps, se déplacent sur le côté, forment des figures... Dans ma tête, ça a parfois à voir avec la géométrie, peut-être à cause de mon histoire... Quand je pense au mouvement, j'imagine des nappes qui se déplacent. Quand je raconte une histoire sur scène, c'est forcément quelqu'un qui bouge, qui avance : c'est comme un vecteur mathématique, un segment orienté. Et si cette histoire, par surcroît, change de langue d'un interprète à l'autre, ou si quelqu'un traduit, ça se déplace dans l'autre sens, on ouvre une deuxième dimension, concomitante à la première, et si la danse s'en mêle, ç'en est une troisième... Le mouvement devient exponentiel : un hyper-mouvement des corps, des perceptions, des sensations!

LE SPECTATEUR

Peut-être faut-il qu'il y ait une différence de potentiel permanente entre le public et les interprètes pour que l'énergie circule. Et que ce qui se passe sur scène soit toujours sur le point de basculer. Précisément dessiné, mais énigmatique - oui, mystérieux. Parce que c'est alors au spectateur de jouer, de relier les bribes, d'interpréter.

Par expérience, je sais que c'est le public qui révèle le spectacle, comme par développement photographique. Apparaissent des

choses qui jusque-là n'existaient pas ou qui existaient différemment la veille. C'est de l'interactivité : certaines salles rient, d'autres non. Ça tient à l'échange entre les interprètes et le public et à la contamination des spectateurs entre eux, en tout cas, ça relativise l'influence du chorégraphe. Ce qu'on voudrait permanent, cette écriture chorégraphique, est en fait plastique et peut s'éloigner de sa forme initiale...Spectacle vivant, oui...

Entretien avec Georges Appaix par Christine Rodès (extraits)

paru dans la revue *La Pensée de Midi*, n° 2, sept. 2000 Dossier "Création(s), la traversée des frontières."

Contact Presse

Bénédicte Namont
b.namont@theatregaronne.com
+33 (0)5 62 48 56 52

Assistée d'Ida Jakobs
i.jakobs@theatregaronne.com

1, av du Château d'eau
31300 Toulouse - France

www.theatregaronne.com