

# Festival d'

# Automne

Septembre – Décembre 2024

Dossier de presse

# Maud Blandel

## L'œil nu

Théâtre Public de Montreuil – Centre dramatique national  
Du samedi 23 au samedi 30 novembre



Danse

# Maud Blandel

## L'œil nu

Durée: 1h

Théâtre Public de Montreuil  
– Centre dramatique national

23 – 30 novembre

Mar. au ven. 20h., sam. 23 nov. 21h,  
sam. 30 nov. 18h, dim. 17h, relâche lun.  
8€ à 26€ | Abo. 8€ à 16€

Mise en scène et chorégraphie Maud Blandel. Avec Oscar M. Damiani, Bilal El Had, Karine Dahouindji, Maya Masse, Tilouana Morel, Ana Teresa Pereira, Romane Peytavin, Simon Ramseier. Création sonore Flavio Virzi, Denis Rollet, Maud Blandel. Création lumière Daniel Demont, Florian Bach. Régie son Denis Rollet. Regard extérieur Anna-Marija Adomaityte. Costumes Marie Bajenova. Production et diffusion Claudia Petagna (Parallèle). Administration Alexandra Nivon et Anna Piroud pour I L K A.

Production I L K A ; Parallèle Pratiques artistiques émergentes internationales. Production, Festival, Coopération (Marseille) Coproduction Arsenic – Centre d'art scénique contemporain (Lausanne); Pavillon ADC, association pour la danse contemporaine (Genève); La Bâtie – Festival de Genève; Centre chorégraphique national de Caen en Normandie ; Avec le soutien du CNDC Angers dans le cadre des accueils studio; de l'Etat de Vaud; Ville de Lausanne; Loterie romande; Pro Helvetia – Fondation suisse pour la culture; Fondation Ernst Göhner; Pour-cent culturel Migros Maud Blandel est artiste associée au CNDC Angers et à Bonlieu Scène nationale Annecy ; La compagnie I L K A bénéficie d'un contrat de confiance avec la Ville de Lausanne – 2021-2024

Le Théâtre Public de Montreuil – Centre dramatique national et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation. Dans le cadre de la Swiss Dance Week avec le Centre culturel suisse. On tour

Prenant appui sur les phénomènes de dégénérescence stellaire, Maud Blandel explore le souvenir confus d'un événement autobiographique tragique. Libérant l'émotion, et parfois même des bouffées d'humour, *L'œil nu* interroge notre perception de ce qui chute en nous et autour de nous.

On dit qu'une étoile commence à mourir lorsque, ayant épuisé ses réserves d'hydrogène, elle quitte son état d'équilibre. Débute alors une longue phase de dégénérescence qui mènera, selon la taille de l'astre, à l'effondrement de son cœur. Pour cette création, Maud Blandel associe le phénomène astrophysique des pulsars au souvenir sonore tragique de l'explosion du cœur de son père. *L'œil nu* met en jeu six danseuses et danseurs, et transforme l'espace scénique en véritable terrain d'observation: face à un corps (stellaire, physique, collectif) qui dégénère, que perçoit-on réellement? Au-delà du travail de reconstitution d'un événement autobiographique, la chorégraphe joue des changements d'échelles, déjoue le tragique et met en images les (dys)fonctionnements de la mémoire: ses persistances, ses boucles autant que ses trous, ses zones d'ombre et autres inventions. Face à l'inconcevable, à ce qui, au sens propre, dépasse l'entendement, Maud Blandel dépose sa douleur d'enfant dans les derniers mots d'un poème de T.S Eliot: « C'est ainsi que finit le monde. Pas sur un Boum, sur un murmure ».

**TPM** THÉÂTRE  
PUBLIC  
MONTREUIL

### Contacts presse

#### Festival d'Automne

Rémi Fort  
r.fort@festival-automne.com  
06 62 87 65 32  
Yoann Doto  
y.doto@festival-automne.com  
06 29 79 46 14

#### Théâtre Public de Montreuil

Agence Plan Bey – Dorothee Deplan,  
Camille Pierreport, Fiona Delfay  
01 48 06 52 27  
bienvenue@planbey.com

Comment passez-vous d'un événement intime, violent, traumatique, au phénomène astrophysique des pulsars ?

Maud Blandel : C'est plutôt l'inverse qui s'est passé ! Pour faire brièvement la genèse du projet, je veux préciser qu'au départ il y a la découverte d'une œuvre musicale, *Le Noir de l'Étoile*, de Gérard Grisey, compositeur de musique électroacoustique, dans le courant de l'écriture spectrale. Une pièce écrite pour six instrumentistes des Percussions de Strasbourg – d'où ici les six interprètes. J'avais déjà travaillé à la traduction de pièces musicales dans mes deux pièces précédentes. Quand j'ai découvert cette pièce sur la poétique des pulsars, ces objets célestes qui se forment après l'explosion du cœur d'une étoile, cela m'a énormément touchée. J'ai immédiatement fait la connexion avec le souvenir de la mort de mon père, mais il m'a fallu du temps pour assumer que ce qui me mettait en mouvement ici relevait avant tout de l'intime et non du formel. Quand je me suis mise à travailler toute seule en studio, d'autres événements sont venus réveiller des inquiétudes très profondes et j'ai compris que c'était sur cette association que je voulais travailler. J'ai donc fait table rase du projet de départ : de l'œuvre de Gérard Grisey aujourd'hui il ne reste rien, mais c'est elle qui m'a amenée à l'événement intime, et non l'inverse. Au moment où une étoile s'effondre, sous l'effet de deux forces contraires, on parle de « matière dégénérée », cette notion m'a interpellée et ramenée à des questions enfouies. Quand mon père s'est suicidé de deux balles dans le cœur, il n'est pas mort tout de suite : ainsi, qu'est-ce qu'un cœur qui continue de battre alors qu'il vient d'exploser et, surtout, que se passe-t-il avant ? Comment on en arrive là ? Qu'est-ce que c'est que de perdre l'équilibre ? Qu'est-ce que l'instabilité psychique ?

Est-ce la perpétuation sans fin de ces questions dans votre mémoire qui traverse la pièce ?

MB : Quand mon père s'est suicidé, j'avais 2 ans et demi, j'étais présente dans la maison, j'en ai le souvenir sonore. Dans *L'œil nu*, je dis « je n'ai rien vu, j'ai entendu », or, bien sûr, j'ai superposé des images mentales au son perçu. Le fait d'être si jeune au moment des faits, de ne pas avoir accès à la parole et que l'on m'ait raconté maintes fois l'événement, cela a fait que j'ai associé des images qui ne sont pas les miennes. Dans le cas d'un suicide, il y a une sorte d'amnésie de la famille, tu ne peux pas recomposer le récit, tu vis avec les trous... Cette pièce n'est pas guidée par un souci réaliste, il s'agit plutôt d'explorer comment fonctionne la mémoire, la part fantasmée – je parle souvent d'aberration – et comment on remplit ces trous avec des choses qui sont construites par l'imaginaire.

Comment s'est faite la création sonore ? On entend au départ la bande-son d'un dessin animé, dont on comprendra plus tard le rapport avec l'événement...

MB : Ce n'est pas le son du dessin animé que je regardais ce soir-là (celui-ci je l'ai oublié), mais c'est le son typique des Looney Toons qui étaient diffusés à la télévision à la fin des années 1980, et que j'ai regardé en boucle quand j'étais petite. La matière cartoon choisie pour la pièce est une incessante dispute entre Bugs Bunny et Daffy Duck

qui – pris sous le feu des chasseurs – se demandent s'il est l'heure de la chasse au lapin ou au canard. Elle permet ainsi de poser une situation sonore, puis très vite de créer du trouble en orientant l'écoute sur le nombre dingue de détonations que contient ce dessin animé. La création sonore s'est faite à trois, en collaboration avec Denis Rollet et Flavio Virzi, à partir de deux instruments.

Votre pièce évoque le mouvement de votre propre mémoire, mais elle convoque également la mémoire des spectateurs, le rapport à l'enfance notamment. Est-ce que c'est l'effet recherché avec le dispositif en tri-frontal ?

MB : Oui, ça me paraissait essentiel. Je n'avais jamais travaillé de matière autobiographique et l'une des difficultés qui s'est posée à moi c'est comment convoquer l'émotion ou la mémoire de celui qui regarde. La matière cartoon permet de convoquer le monde à travers le regard enfantin. En complément, je voulais explorer le côté métallique du son pour traduire la brutalité du choc d'une détonation. Nous sommes allés chercher du côté du rock expérimental des 80's, une couleur de guitare bien particulière, avec toujours le souci d'inviter celui qui regarde par la mémoire du son et par le dispositif tri-frontal. J'ai très vite compris le besoin et l'envie que les interprètes puissent s'émanciper du récit pour porter autre chose. Il et elles ont une activité qui a sa propre réalité, qui répond à ses propres règles du jeu. Puis leur corps collectif va lui-même dégénérer. *L'œil nu* contient plusieurs couches de lecture, c'est comme une sorte de grand tissage qui laisse de la place pour celui qui regarde, et qui tente de mettre en corps pour faire ressentir les principes d'instabilité et les émotions que cela peut engendrer.

Comment s'est écrit le mouvement de la pièce ?

MB : Les changements d'échelle sont importants dans la pièce : l'infiniment grand, le tout petit, le micro, le macro... au niveau individuel et collectif. Le jeu de pétanque offrait la possibilité ludique de dessiner une constellation et d'introduire ce rapport entre deux corps par quoi passe l'essence de ma danse. Mener, emmener, malmener, comment déplacer un groupe, comment relancer, contracter, dilater... tout cela s'est travaillé au fil de la pratique. Ça n'est pas écrit. Il y a des rendez-vous dans l'espace, des repères, mais la constellation de départ change chaque soir, c'est très ouvert, c'est de la composition instantanée. Lors de la seconde partie, quand la guitare et les voix samplées entrent en jeu, on change de langage : cela vient de la marche toujours, du transfert de poids – *on ne bouge que parce qu'on chute* – mais désormais la danse répond à une traduction rythmique de la musique. Les rapports sont écrits, ce sont désormais des duos autour desquels le groupe s'organise, mais là encore ces duos ne cessent de changer, rien ne dure, ce qui permet de tantôt flouter, tantôt rendre net nos principes d'organisation. Les danseurs jouent avec ces deux principales composantes : le rythme et les rapports. Tout ce qui relève des élans, des mouvements de bras, etc... n'est pas écrit : c'est de l'instant, c'est du *live*.

Ces interprètes, comment les avez-vous choisis ?

MB : L'équipe de *L'œil nu* est constituée de danseuses avec qui je travaille depuis longtemps et d'autres avec lesquels c'était une première expérience. Je travaille notamment avec Maya Masse depuis le début. Romane Peytavin, qui avait déjà dansé dans *Lignes de conduite*, nous a rejointes. Ana Teresa Pereira avait dansé dans ma première pièce, *Touch down*. Quant à Karine Dahouindji, Tilouna Morel et Simon Ramseier, c'est sur scène, dans d'autres travaux, qu'il et elles ont suscité en moi le désir de partager une aventure de création. Tous et toutes ont quelque chose de commun qui me touche : une grande intériorité. La performativité de la pièce ne repose pas sur la dimension démonstrative du mouvement mais avant tout sur une complexité des rapports. Leurs élans ne sont que rarement individuels, ils sont toujours adressés.

Propos recueillis par Maïa Bouteillet, avril 2023, pour la Sélection suisse en Avignon.

## Biographie

### Maud Blandel

Formée initialement à la danse contemporaine, puis à la mise en scène (Manufacture, Lausanne) et aux arts plastiques (HEAD, Genève), Maud Blandel élabore depuis 2015 ses propres pièces chorégraphiques. Chacun de ses travaux s'appuie sur une base musicale conceptuelle afin de mettre en corps et en forme divers phénomènes altérés par le passage du temps. Elle travaille ainsi sur la notion de corps sacrifié et la mise en spectacle du corps féminin (*TOUCH DOWN*, 2015), sur la folklorisation de pratiques de danse populaire (*Lignes de conduite*, 2018), sur la mise à mort du temps via un type de divertissement musical du XVII<sup>e</sup> siècle appelé Divertimento (*Diverti Menti*, 2020). En parallèle de ses activités, elle collabore ou travaille comme assistante auprès d'artistes telles que Cindy Van Acker, Karim Bel Kacem, Heiner Goebbels ou encore Romeo Castellucci. Elle présente sa pièce *L'œil nu* au Festival d'Avignon avec la Sélection suisse en Avignon en 2023. Maud Blandel est artiste résidente à l'Arsenic (Lausanne), et est artiste accompagnée par Parallèle (Marseille).