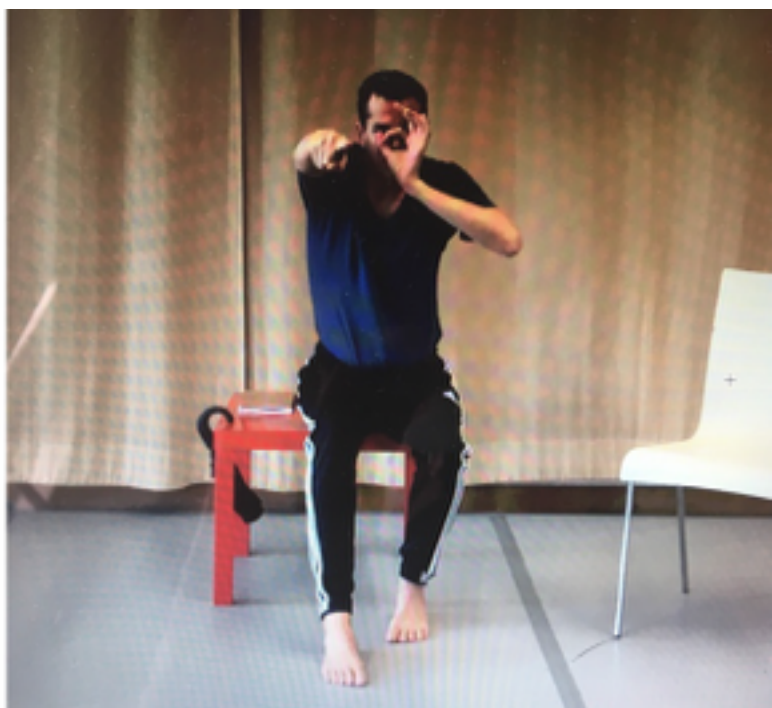


## Playlist

Lorenzo de Angelis et Wagner Schwartz



Il a pleuré devant moi. Je ne savais pas comment réagir. Je l'ai remercié d'être si honnête. Nous sommes entrés dans la pièce. J'avais en main le livre J'ai tout, de Thierry Illouz. Il ne connaissait pas l'auteur, mais il était ouvert à sa promesse. Sa playlist avait quelques morceaux que j'arrivais à écouter. J'ai lui montré ma bibliothèque. Nous avons parlé de films que nous aimons et de ceux qui nous sont insupportables. Il a mentionné Funny Games, de Michael Haneke. J'avais ce film à l'esprit, grâce au moment où le protagoniste réussit à renverser le réel avec une télécommande. Nous avons visité les messages subliminaux de Stanley Kubrick, dans Shining, à travers la force qu'ils opèrent. Nous citons la première séquence du Mépris, de Jean-Luc Godard, lorsque la caméra décide, à la fin d'un dialogue, de se tourner vers le spectateur. Nous avons réfléchi sur les images sordides de films de guerre, sur les soldats qui jettent des grenades et restent immobiles dans un trou, attendant que le temps passe. J'ouvre le journal au Café de l'Église, à Paris, et je constate que ce qui est imprimé, en effet, ne m'empêche pas de profiter de mon apéro. Scholastique Mukasonga ne voulait pas écrire de livres sur l'horreur, mais dit qu'elle est partout.



Le temps d'une chanson, et encore, et encore, juste ça, jusqu'à ce que la musique s'arrête. Encore. Encore. C'est peut-être un nouvel essai de passivité. Il y a la tentative de laisser faire, laisser arriver — comme le climat, les intempéries ou un bombardement. Ce sont des choses qui nous arrivent et qui sont pourtant indépendantes de notre volonté, ni de quelque réelle volonté que ce soit, d'ailleurs. Un essai d'impuissance, en termes d'activité. Il y a aussi, dans cette attitude face à ce qui nous arrive, une notion de la puissance qui réside dans l'accueil, dans le fait d'assumer pleinement la situation que nous n'avons pourtant pas décidée. Ce n'est pas parce-que nous sommes passifs qu'il ne se passe rien pour nous, ou chez nous. Il se peut toujours que soyons le lieu, le support de luttes intenses, de désirs, que nous soyons source de peurs, de fantasmes. Il se peut toujours que nous soyons un champ de bataille, le lieu ou le sujet d'une guerre qui ne nous intéresse pas. J'aime le terme s'exposer. Il y a dans je m'expose une dimension active, volontaire, synonyme de je me montre, je me donne à voir. Mais, il y a aussi une acceptation passive : s'exposer au danger, s'exposer aux représailles, s'exposer aux intempéries.

Là aussi. A quoi s'expose-t-on dans Playlist ? Au jugement ? À la solitude ? À l'ennui ? Aux démons, aux cauchemars ? À la désillusion ? À la paresse ? Lors d'un bombardement, nous savons à quoi nous sommes exposés. La mort. Il faut attendre que ça passe pour savoir. Nous ne savons pas très bien ce que nous exposons, ni ce à quoi nous nous exposons. Il faut attendre que ça passe pour savoir. Nous ne pouvons pas savoir ce qu'il restera de tout ça dans nos mémoires, ni quel goût dans notre bouche — amer, acide, âcre — quelle crispation de la mâchoire, quel engourdissement du visage. Peut-être rien. Peut-être qu'il s'agira de quelque-chose à occulter, quelque-chose d'insoutenable. C'est peut-être un cauchemar, de ceux qu'on oublie mais qui laissent une auréole de sueur bien nette. Peut-être rien. Peut-être qu'on arrivera à faire rien, comme quand tout le monde dort.

## Une pièce d'horreur

*Tout le monde dort*, ce pourrait être un titre de la pièce. Quand on dit ça, on entend un coup de gueule : c'est politique. On entend aussi une fiction, on devine un contexte intime. C'est aussi un fait anthropologique ; tout être humain fait ça, dormir. Tout le monde dort, sauf celui qui dit *tout le monde dort*. Le pire des cauchemars est bien celui que nous commençons éveillés.

Cette pièce pourrait être un traité d'angoisse, une mise en torpeur. C'est presque un essai littéraire sur scène. Un essai au sens de tentative de littérature, tentative de faire ce que fait la littérature dans son traitement des *affaires de l'âme*. Tentative de littérature sur scène mais sans le verbe ; avec l'écriture, avec le corps, le temps et l'espace mais sur un autre territoire que l'expressionnisme. C'est même là, où il n'y a plus rien à exprimer, que se situe le travail ; dans les brèches, dans les latences, dans ces angoisses physiologiques. Un spectateur m'a dit un jour, alors que je sortais de scène : *Bravo ; ce n'est pas parce-qu'une chose ne peut être dite, qu'elle doit être tue*.

Pause :

*Salut, Lorenzo, c'est Wagner. Aujourd'hui mon éditrice m'a présenté l'auteure Scholastique Mukasonga, et elle a donné une interview en parlant sur son roman je ne veux pas parler de l'horreur ; mais en même temps elle est partout.*

L'horreur se définit justement par le fait qu'elle ne trouve pas ses mots pour se dire à hauteur de ce qu'elle représente, et par le fait qu'elle échappe à la compréhension, à l'explication et au pardonnable. Cette pièce pourrait être une pièce d'horreur, une pièce contemporaine d'horreur qui questionne la matière-même de l'horreur, en dehors des contextes qui la voient apparaître.

## Un essai sur la passivité

Nous avons tous les deux, à notre manière, dans nos travaux respectifs *LA BÊTE*<sup>1</sup> et *HALTEROPHILE*<sup>2</sup> travaillé à des relations d'interdépendance avec le public. Une relation que certains ont qualifié d'interactive, et d'autres, d'interpassive.

Dans le travail que nous avons commencé, il y a un essai sur l'être immobile, et donc sur ses synonymes ; être inerte, arrêté, bloqué, figé, pétrifié, suspendu, effaré, fasciné, incapable. Il y a l'inertie de l'attente, la torpeur post traumatique, il y a quelqu'un qui se retient.

Être immobile, c'est ne pas faire, ou ne plus faire. Voilà ce que ce n'est pas. Il y a pourtant quelque-chose que l'on fait lorsqu'on s'immobilise. On insiste ? on donne à voir, on témoigne ? on laisser arriver ? on laisse partir ?

Il y a différents statuts et différentes esthétiques de l'immobilité ; il y a les images. Les images choisies, comme les photos, les peintures. Il y a les images accidentelles, comme les arrêts sur

---

<sup>1</sup> Vidéo *La Bête* : <https://youtu.be/WiPlwFVv03A>

<sup>2</sup> Vidéo *Haltérophile* : <https://youtu.be/X27TSw8Jcuo>

images, images parcellaires de plus grands ensembles spatiaux et temporels. Des images qui suggèrent donc un avant, un après, un ailleurs, un pourquoi qui génèrent donc une fiction, ou qui collectent des résidus de mémoires, d'histoires, celles de celui qui s'adonne à la vision de cette image.

Il y aussi la pause, l'arrêt, le stationnement, l'attente, le standby, l'entre deux. Il y a la statuaire. Il y a aussi l'immobilité de ce qui est à venir, pressenti, et vers lequel nous nous dirigeons en suivant le décompte. L'immobilité de ce qui n'existe pas en soi, pas encore, mais qui est imminent.

C'est une question et un désir qui s'inscrit dans la continuité de nos travaux passés : jusqu'où peut-on ne pas faire, ne pas produire ? A quelles conditions pouvons-nous arrêter ? Toujours dans l'idée que quelque-chose se passe, quand-même, mais quelque-chose d'inédit, et donc qui n'est pas le fruit de notre volonté. Ce que nous essayons d'inventer est peut-être une surface, un support le plus neutre et accueillant possible, un espace de curatoriat des imaginaires, des psychés.

Pause :

*Salut Lorenzo, c'est Wagner. Une des premières choses à réfléchir pour cette pièce, est la relation entre les objets et nous. Dans la danse, jusqu'à présent, généralement, j'ai vu des pièces où les artistes manipulaient les objets, presque dans une relation anthropocentrique. Nous pouvons proposer d'être avec eux, partager l'espace avec eux, avec ses besoins, pour calmer la figure de l'homme, « le » créateur.*

Les objets, s'ils pensaient, je crois, ne se diraient pas *ah mais je ne fais rien, donc rien ne se passe* En dehors des considérations qui opposent le subjectif et l'objectif, il s'agit surtout d'accepter que ce que nous sommes en puissance, nous le sommes de façon effective, encore plus dans un dispositif théâtral qui est comme une surface de projection intime très puissante, où les choses qui ne sont pas dites et pas montrées sont vécues plus fort par celui, du public, qui les imagine.

Un rapport aux objets qui nous invite à une recherche singulière sur le mouvement. Des mouvements qui, à l'instar de ceux des objets comme un ventilateur, un ascenseur un pendule, n'amène aucune progression, ne témoignent d'aucune volonté propre, ni n'exprime rien.

## La musique

Les musiques sélectionnées pour *Playlist* sont celles qui font partie de notre playlist et s'associent, probablement, à la playlist de tant d'autres personnes. Les playlists sont généralement créées pour aller à la salle de sport, marcher dans la rue, méditer, faire la fête. Dans *Playlist*, les musiques sont choisies pour différentes raisons : pour ce qu'elles disent, des fois, mais aussi pour ce qu'elles arrivent à cacher, à recouvrir, pour ce qu'elles arrivent à soigner, à raviver. Il y a des musiques connues, des musiques d'ailleurs ou d'avant ; il y a des musiques qui éclaire l'image proposée, d'autres qui la déforment ou la font grincer.

## Première version

Pour ce premier moment, nous allons créer une installation de 120 minutes où le public pourra entrer et sortir à l'heure qui leur convient. À l'entrée du studio sera offert un *livre de salle* contenant les textes qui composent chacune des 20 scènes de *Playlist*.

Par ailleurs, le CND nous propose de travailler à une édition, à partir, entre autres, des paroles des chansons que nous utilisons pour la pièce. Cet axe de travail représente pour nous un second studio, qui nous permet d'activer de l'imaginaire et de la relation à un endroit complémentaire et qui permet d'approfondir la dimension *littéraire* du projet. Pour le public, cette édition est presque un faux mode d'emploi, un catalogue parallèle, ou un chapitre supplémentaire de la pièce.

*Playlist* est une romance vivante. Un livre dans lequel les gens peuvent créer leur propre temps de lecture. Dès que les gens entreront en studio, ils pourront expérimenter un pièce-roman ou, tout simplement, une pièce de danse, comme ils le souhaitent.

## Et le rapport au public

Lorenzo :

*J'ai fait une petite promenade avec Pierre Droulers tout à l'heure (on s'est rencontré au super marcher). J'ai fait un détour pour le raccompagner chez lui, mais arrivé devant chez lui, c'est lui qui a décidé de faire un détour pour passer par chez moi. On a fait un tour pour rien, et ça compte beaucoup pour moi de faire des choses pour rien. C'est d'une valeur inestimable, ces choses pour rien. Nous aussi on doit réussir, ou essayer de le faire pour rien, essayer d'être inutiles, et d'offrir ça à ceux qui viendront nous voir, l'opportunité d'être inutiles, d'être là pour rien. D'être là pour accepter qu'être simplement présent, c'est déjà faire présent. Comme tu disais, oui, il faut beaucoup de délicatesse, il faut prendre soin.*

Wagner :

*Peut-être que les gens viennent expérimenter *Playlist* pour lire l'édition qu'on aura préparée, ou pour attendre quelqu'un ou le spectacle d'après. Il s'agit d'une invitation à passer un moment-là, avec nous.*

*Il s'agit juste d'une invitation.*

La proposition du CND consiste à présenter un objet assez étendu dans la durée (2 à 5 heures) pendant laquelle le public peut entrer et sortir librement, à la manière d'une exposition. C'est l'opportunité pour nous de travailler sur la qualité maximale de l'accueil d'un public. Se confronter à la création d'un dispositif où les gens viennent pour eux, pour faire, voir et entendre ce dont ils ont besoin.

Il nous tient cependant à cœur d'écrire une pièce faite des mêmes matériaux, mais avec un souci d'écriture plus poussée qu'une proposition in-extenso avec entrées et sorties libres du public. Un objet qui rentre dans un format de pièce mais qui est un vrai moment d'expérience et d'écoute. Nous prévoyons de travailler à ce second format à l'automne 2019.



## Calendrier

18-22 Juin 2018 : 1<sup>er</sup> laboratoire

Vidéo — première semaine de travail au CND

[https://drive.google.com/file/d/1X6QwojrO7Q-KBPFvZZVSROjJCp07Nwu\\_/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1X6QwojrO7Q-KBPFvZZVSROjJCp07Nwu_/view?usp=sharing)

Résidences (a priori au CND)

- ° Du 21 au 25 Janvier (1 semaine)
- ° Du 8 au 12 Avril 2019 (1 semaine)
- ° Du 29 avril au 10 Mai 2019 (2 semaines)
- ° Du 24 au 30 Juin 2019 (1 semaine + représentations)
- ° 2 ou 3 semaines à l'automne 2019

## L'équipe

### Wagner Schwartz

Né à Rio de Janeiro en 1972, Wagner Schwartz vit et travaille à São Paulo et à Paris. Après des études de lettres modernes, il évolue dans plusieurs groupes de recherche et d'expérimentation chorégraphiques en Amérique du Sud et en Europe. Auteur de huit créations depuis 2003, pour lesquelles il fut plusieurs fois primé, il est également interprète pour Rachid Ouramdane, Yves-Noël Genod ou Pierre Droulers, et a collaboré récemment avec les cinéastes Judith Cahen et Masayasu Eguchi. En 2018, Wagner lance son premier roman bilingue *Nunca juntos mas ao mesmo tempo / Jamais ensemble mais en même temps*, publié au Brésil par Editora Nós.

### Lorenzo De Angelis

Commence ses études Chorégraphiques en 2004 au CDC-Toulouse (Dir. A. Bozzini, puis au CNDC d'Angers (Dir. E. Huynh). Il travaille avec Pascal Rambert avec qui il fait trois créations. Il travaille aussi, depuis le début, avec Vincent Thomasset. Par ailleurs il a été interprète pour Alain Buffard, Youn Soon Cho Jacquet, Marlene Monteiro Freitas, Yves-Noël Genod, Fabrice Lambert, David Wampach. En parallèle il développe son travail de performance et a créé quatre pièces depuis 2015.

### Sylvie Mélis \_ Lumière

Après des études artistiques et théoriques (Ecole d'art de Marseille/Luminy, Université Sorbonne Nouvelle, Master 2), elle collabore régulièrement avec différents artistes - chorégraphes en tant que conceptrice lumière notamment avec : Rodrigo Garcia, Luis Garay, Yves-Noël Genod, Maud le Pladec et Ictus (ensemble de musique contemporaine), Joanne Leighton, Thomas Quillardet, Olivier Normand.

En tant que plasticienne, son travail explore le champ des affinités possibles/impossibles entre lumière/couleur/image/vidéo tout en observant l'histoire ancienne et contemporaine de la couleur.

Elle produit une écriture visuelle basée sur la confrontation et/ou l'interaction des média vidéo et lumière. Elle cherche entre différents média ce qui, de la poésie, peut apparaître comme autant d'espaces indéterminés, de « vertige du regard entre l'aveuglement et le visible, le rien et le quelque chose ». (cf. Eliane Escoubas, *Imago Mundi*, éditions Galilée, 2001). Elle bénéficie actuellement de soutiens pour ses créations et recherches d'institutions telles que la Fédération Wallonie-Bruxelles, la SACD Belgique, le DICRÉAM, et le laboratoire d'art digital MèQ du CDN de Montpellier Humain trop Humain.

### **Elisabete Finger \_ Regard intérieur**

Chorégraphe et performer, elle était artiste résident à la Casa Hoffmann (Curitiba/Brésil). Elle a fait partie du programme de formation *Essais* du Centre national de danse contemporaine d'Angers, et du programme SODA – Solo/Danse/Authorship, maîtrise en danse par HZT / UdK (Berlin/Allemagne). Elle a été cofondatrice et membre du *Couve-Flor Minicomunauté Artistique Mondiale* et a présenté son travail dans différents contextes (danse, performance, arts visuels), avec le soutien d'institutions brésiliennes et internationales telles que Itaú Cultural, le Festival Panorama, FUNARTE, l'Institut Goethe, PACT Zollverein, Fabrik Potsdam, Uferstudios, Weld, entre autres. En tant que chorégraphe, elle a développé des œuvres qui poursuivent une « logique de sensations » et traitent d'un « érotisme de la matière » : une matière-corps qui fusionne, se heurte, traverse d'autres matières. Ses œuvres, les plus récentes, sont MONTAGEM, NHAKA et MONSTRA une chorégraphie-collage pour des personnes et plantes (en partenariat avec l'artiste plasticienne Manuela Eichner). Elle vit actuellement à São Paulo.