

# BLOCK

Théâtre - architectures sonores - objets connectés  
Compagnie La Boîte à sel - création le 18 octobre 2018

## DOSSIER COMPLET



Diffusion : Valérie Génébès  
diffusion@cie-laboiteasel.com  
+33 (0)6 82 91 43 17

dossier de production - avril 2018



# SOMMAIRE

Note de mise en scène.....	p.3
Équipe .....	p.4
La compagnie La Boîte à sel.....	p.5
Calendrier.....	p.6
Production.....	p.7
Démarche artistique de la compagnie .....	p.8
la recherche et le renouvellement des formes pour tous les publics	
Insuffler la vie à l'objet	
Notes d'intention.....	p.9
note dramaturgique détaillée.....	p.9
création sonore - les blocks, architectures sonores et connectées.....	p.11
création musicale originale .....	p.12
Médiation .....	p.13
Scénographie .....	p.14
carnet d'inspiration .....	p.15
Ressources .....	p.16
à l'écoute de la tessiture des villes, par Marie Lescorde.....	p.16
le rôle du spectateur (...) par Dinaïg Stall .....	p.17
devenir petit, réinventer la tradition (...) par Mark Sussman.....	p.18
questions qui nous accompagnent .....	p.19
Liens vidéos.....	p.20
Descriptif technique synthétique .....	p.21
Presse.....	p.22
Le piccolo - avril 2017.....	p.22
Ouest France - avril 2017.....	p.23
Biographies.....	p.24
Céline Garnavault, mise en scène.....	p.24
Thomas Sillard, conception blocks, création sonore.....	p.25
Frédéric Lebrasseur, collaborateur compositeur.....	p.26
Dinaïg Stall, collaboratrice marionnettiste.....	p.27
Contacts.....	p.28

« Le véritable lieu urbain est celui qui nous modifie, nous ne serons plus en le quittant celui que nous étions en y pénétrant. »

Pierre Sansot, Poétique de la ville, Payot et rivages, 2004

## BLOCK, note de mise en scène

Une interprète marionnettiste et soixante hauts-parleurs, objets connectés : les blocks, dessinent et composent en grande proximité avec le public les architectures sonores et lumineuses de villes en mutation.

BLOCK, aborde le thème de la construction (de soi ?) de la ville qui se déploie, se démultiplie, mute en permanence, change ses perspectives (et notre regard ?) et devient un espace (le nôtre ?) un jour apprivoisé et le lendemain étranger à nouveau.

Les blocks sont en apparence des pièces de construction, inertes, transparentes, presque vides hormis quelques fils, et un circuit imprimé que l'on distingue derrière l'enceinte ronde en facade.

Ils sont des boîtes, des boîtes à son, concrètes et rudimentaires alimentées par des batteries, comme des boîtes à meuh, qui ne fonctionnent que si on les retourne. Leur synchronicité - action de la main / réaction sonore du block est efficace, drôle, et simple. Rien de sorcier donc. On maîtrise.

Puis ils se démultiplient, et par le nombre commencent à faire masse, leurs sons se complexifient, se développent, s'enchevêtrent et projettent le public dans d'autres espaces urbains et d'autres temps.

De même, l'interprète construit avec eux des architectures de plus en plus compliquées constructions plastiques, villes lumineuses, bruyantes, grouillantes d'activité, sans pourtant qu'aucune figure humaine n'y apparaisse jamais...

Il faut maintenant trier, organiser, et tenir en ordre de marche cette "chose" urbaine en constante mutation, tenter de diriger, de contenir ce qui s'échappe, et ce volume sonore qui ne se maîtrise plus...

Mais que fait l'architecte quand après tant d'efforts la ville qu'elle a créée ne dort plus et l'empêche de prendre du repos ? Quand les blocks soudain ne lui obéissent plus, résistent par le son, l'inertie, la vibration, la lumière ?

Et si soudain les blocks se rebellaient ? Ne serait-ce pas une révolution ? La révolte des travailleurs ? Qu'est-ce donc qui les animerait ? Comment se comprendre et construire autre chose ensemble ?

Autant de questions que nous souhaitons explorer dans une dramaturgie du corps, de l'objet et du son innovante, ludique, poétique, toujours inattendue et restant la plus ouverte possible pour que se déploient les projections et l'imaginaire des spectateurs.

Céline Garnavault - metteuse en scène et interprète de BLOCK



# BLOCK

Compagnie La Boîte à sel

Théâtre  
architectures sonores  
objets connectés

**Mise en scène, dramaturgie, jeu**  
Céline Garnavault

**Assistante à la mise en scène et  
collaboration artistique**  
Lucie Hannequin

**Invention et conception des blocks**  
Thomas Sillard

**Collaboration artistique**  
Frédéric Lebrasseur (Québec)  
Dinaïg Stall (Montréal)

**Création sonore**  
Thomas Sillard

**Assistante son**  
Margaux Robin

**Collaboration sonore**  
Pascal Thollet

**Composition musicale**  
Frédéric Lebrasseur  
Thomas Sillard

**Développement des blocks**  
Raphaël Renaud / KINOKI

**Création lumière et régie plateau**  
Luc Kerouanton

**Scénographie**  
Céline Garnavault, Thomas Sillard  
Lucie Hannequin et Luc Kérouanton

**Réalisation décor**  
Daniel Peraud

**Costumes**  
Lucie Hannequin

Création octobre 2018  
Tout public et visible dès 3 ans  
Durée environ 40 minutes

# La compagnie La Boîte à sel

La compagnie La Boîte à sel pratique un théâtre d'explorations plastiques et pluridisciplinaires, influencé par les installations d'art et le théâtre de marionnette contemporain. Depuis sa fondation en 2000, quinze spectacles et des installations sont nés sous l'impulsion de la créatrice Céline Garnavault.

La Boîte à sel collabore avec des artistes étrangers et ses créations sont jouées en France et à l'international : Belgique, Pays-bas, Canada, Brésil, Inde.

La compagnie propose des installations artistiques et multimedia (*Icare in situ*, *Boomer*, *Galerie*). Elle mène également des projets participatifs en lien avec les habitants des territoires de Nouvelle Aquitaine et de Bretagne et imagine avec eux des objets artistiques singuliers : street art, livre, documentaire radiophonique et créations sonores.

La Boîte à sel est implantée à Bordeaux. En compagnonnage avec le Théâtre Ducourneau - Scène conventionnée d'Agen de 2015 à 2017, elle est désormais en partenariat avec Très Tôt Théâtre - Scène conventionnée de Quimper pour deux saisons. Céline Garnavault est également artiste associée avec la Ville d'Eysines en Gironde pour la saison 18-19 et enseigne le théâtre d'ombre contemporain à L'université de Bordeaux Montaigne.

Céline Garnavault est vice-présidente de l'association Scènes d'enfance – Assitej France qui œuvre pour la reconnaissance des arts vivants pour l'enfance et la jeunesse. Elle a récemment mis en scène une performance théâtrale et musicale pour Avignon, enfants à l'honneur, dans la cour d'honneur du Palais des papes le 11 juillet 2017.





## Calendrier

### RÉSIDENCES

Mai 2016 :	8 jours / UQAM à Montréal et Ex-Machina à Québec (QUÉBEC)
Avril 2017 :	5 jours / Très-tôt théâtre - Quimper (29)
Du 15 au 19 Jan 2018 :	5 jours / Le Carré Colonnes - Scène conventionnée Blanquefort (33)
Du 9 au 13 Avril 2018 :	5 jours / Théâtre en Miettes - Bègles (33)
Du 18 au 30 Juin 2018 :	10 jours / Très-tôt théâtre - Quimper (29)
Du 3 au 14 sept 2018 :	10 jours / Le Plateau - Eysines (33)
Du 1er au 6 Oct 2018 :	6 jours avec tests public- CC Erdres et Gesvres (44)

### DIFFUSION BLOCK

Du 18 au 20 oct 2018 :	Le Tout Petit Festival - CC Erdres et Gesvres (44)
Du 20 au 22 nov 2018 :	Le Carré-Colonnes - Blanquefort et Saint Medard en Jalles
Le 12 déc 2019 :	Plougerneau, Festival Théâtre à tout âge (29)
Du 16 au 19 déc 2018 :	Festival Théâtre à tout âge - Quimper (29)
Du 14 au 19 janvier 2019:	Les Transversales, Verdun - Scène conventionnée cirque (55)
Du 6 au 10 fév 2019 :	Théâtre Massalia, Marseille, Scène conventionnée TP, JP (13)
Les 6 et 7 mars 2019 :	Le Plateau, Eysines (33)
Les 18 et 19 mars 2019 :	Centre des Arts, Enghien les bains - Scène conventionnée numérique (95)
Du 27 au 31 mars 2019:	Festival Petits et Grands - Nantes (44)
Du 1er au 6 avril 2019 :	Théâtre Jean Arp, Clamart - Scène conventionnée arts de la marionnette (92)

### DIFFUSION INSTALLATION BOOMER

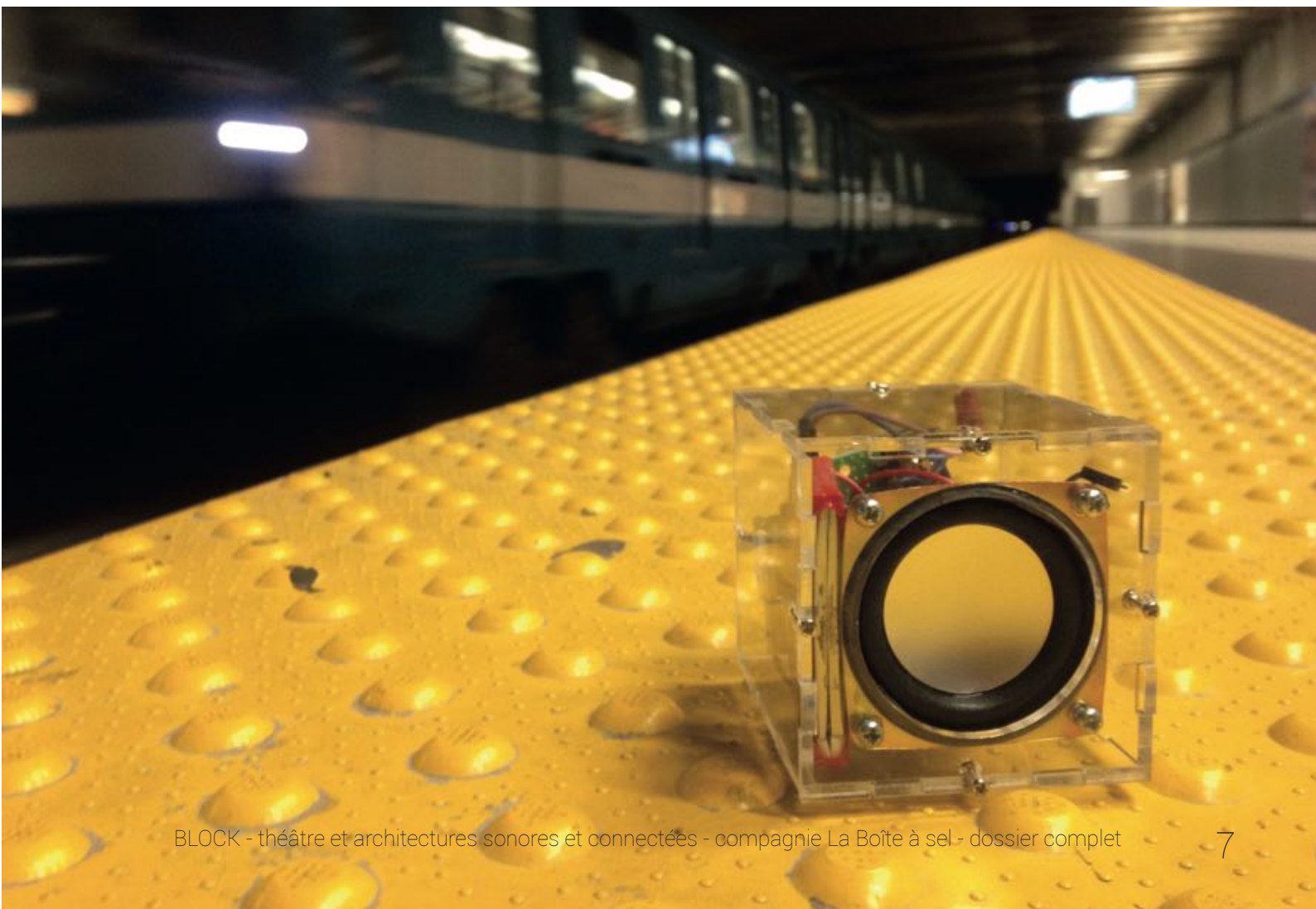
10 et 11 février 2018 :	Festival MOMIX, Kingersheim (68)
Le 16 mars 2018 :	La nuit de la marionnette, Théâtre Jean Arp Clamart (92)

## Production

- Théâtre jeunesse Les Gros Becs de Québec
- Très Tôt Théâtre - Scène conventionnée Jeunes publics à Quimper
- Le Tout Petit festival - Communauté de communes d'Erdres et Gesvres
- Institut Français
- Ville de Bordeaux
- La Fabrique - Création culturelle numérique de la Nouvelle Aquitaine
- IDDAC – Institut Départemental de Développement Artistique et Culturel – Agence Culturelle de la Gironde
- OARA - Office artistique de la Région Nouvelle Aquitaine
- DRAC Nouvelle Aquitaine

## Soutiens

Ce projet a bénéficié d'une résidence de création en mai 2016 portée par le Théâtre jeunesse Les Gros Becs de Québec avec l'appui de l'Entente de développement culturel intervenue entre la Ville de Québec et le Ministère de la Culture et des Communications du Québec / Une coopération France/Québec soutenue par l'Institut Français et la Ville de Bordeaux dispositif développement des échanges artistiques internationaux.



# Démarche artistique de la compagnie

La compagnie La Boîte à sel revendique la recherche, l'invention et le renouvellement des formes artistiques comme le cœur de son travail à destination du tout public avec une grande attention portée à l'enfance et la jeunesse.

Nos créations et installations sont conçues comme des expériences théâtrales avec ou sans texte. Le parcours du spectateur fait partie de la dramaturgie au même titre que ce qui a lieu en scène.

Notre écriture est plurielle, elle croise et confronte les langages et les techniques et s'appuie sur des modes de figuration qui déjouent les attentes et renouvellent le rapport spectateur/spectacle.

On retrouve souvent dans nos spectacles la question de la « maîtrise » et « la non-maîtrise » qui mettent en regard le rapport de l'enfant et de l'adulte à un monde dont il ne contrôle pas grand chose, et celui de l'interprète qui se retrouve confronté lui aussi au plateau, à un monde qui lui résiste avec des éléments aussi aléatoires que les médiums marionnettiques, plastiques et sonores (formes, figurines, objets connectés, ombres, matières, capteurs, machines) et le public.

Nous aimons transposer cette problématique en scène et dire : non, on ne maîtrise pas tout, mais on est, on vit, on joue, on existe, on fabrique, on "se" grandit en acceptant cette inconstance, ce trouble et cette part si aléatoire de la vie.



## Insuffler la vie à l'objet

En théâtre d'objet, souvent, il suffit d'un regard, d'un geste de l'interprète, sans que l'objet ne soit forcément mis en mouvement. Et déjà on projette la vie.

Dans le grand chantier sonore de BLOCK, tout peut prendre vie, tout est potentiellement vivant, habité. Et ces constructions d'espaces urbains plastiques et sonores, ne sont pas gratuites, elles sont un mode d'appréhension du réel, elles permettent à la personne d'apprivoiser son espace, d'apprendre la maîtrise de ce qui l'entoure. Comme l'enfant qui est habitué à ce que le monde lui soit récalcitrant.

Et pour l'interprète qui s'aventure sur scène, cela redevient vrai à nouveau. Car le plateau confronte l'interprète à l'espace, à son propre corps dans cet espace, et souvent aussi aux objets qui s'y trouvent. Se tissent alors entre son corps et ces objets de multiples possibilités de jeu selon la place et le statut qu'il décide de leur attribuer.

Enfin les blocks sont des surfaces de projection très fortes pour le spectateur, leur petite dimension leur confère un aspect inoffensif, gadget et sympathique, et c'est par leur nombre et leur puissance d'évocation qu'ils renversent les codes et suscitent le mouvement du public vers eux et l'empathie.





Résidence de recherche BLOCK mai 2016  
caserne Ex-Machina - Québec

## BLOCK, note dramaturgique <sup>1/2</sup>

Une femme, entre en scène, et coiffe un casque de chantier trouvé, là, au sol sur une bâche recouvrant ce qui semble être un espace en cours d'installation. En prenant le casque elle découvre le premier block, un petit cube translucide de 7cm<sup>3</sup> muni d'une enceinte. Elle le retourne et déclenche un son, comme un jouet, une boîte à meuh. Au départ, les blocks ont donc un statut d'objets, petits-hauts parleurs, ils sont des boîtes à son, actionnés par l'humaine et dépendants d'elle.

Le premier son émis par le block est un son de chantier, puis d'autres blocks sont découverts avec leurs sons propres : marteaux, d'outils, de camion, bips, sirènes, crissement de roues et chutes de gravats... La construction peut commencer : construction métaphorique d'un monde, d'une société, d'un individu et par là même une façon d'appréhender le monde. Cependant la créatrice ne semble pas avoir tout à fait conscience de l'envergure de cette nouvelle entreprise lors de ce commencement qui lui donnerait presque des allures de « grande architecte ».

Car les blocks révèlent de multiples possibilités, celle de la faire basculer d'un univers à un autre, celles de révéler un détail infime dans un grand tout sonore, de faire surgir soudain un orchestre, un marché, une pluie, un port, une ville la nuit, des embouteillages, et de la faire voyager car toutes ces constructions urbaines sont faites de sons multiples, différents, étrangers ou familiers, ils inventent un monde métissé, nouveau, vivant, mouvant et qui semble infini. On pourrait presque parler d'une lune de miel entre elle et eux.

De nouveaux blocks arrivent, ils commencent à être nombreux, et surtout à la surprendre. Les diriger devient compliqué, les déplacer aussi et leur fonctionnement lui échappe, car curieusement, ils sont bien plus autonomes qu'il n'y paraissait, comme si les blocks apprenaient et progressaient. Elle les regardent alors différemment, ils changent de statut et gagnent une individualité. S'engage une forme d'émancipation des blocks qui résistent aux sollicitations de leur créatrice et découvrent peu à peu le libre arbitre, d'abord par jeu, puis par volonté. Ils agissent seuls et de par cette autonomie deviennent les propres acteurs de leur univers qui s'en trouve modifié. Ils accèdent à une forme de conscience de leur état, de leur statut et donc à la possibilité de le faire évoluer.

A ce stade du spectacle, les blocks sont encore plus nombreux et emplissent l'espace, jusqu'à contraindre le corps de leur créatrice qui n'a plus toute liberté dans ses déplacements et qui est submergée par le nombre et les sons.

Les blocks tiennent la place, investissent leur territoire et construisent donc un monde émancipé jusqu'à exclure leur créatrice, volontairement ou non, elle n'y a en tout cas juste plus sa place. Comme un parent dont les enfants auraient grandi trop vite, une autorité destituée, ou bien une personne mise au banc d'une société à laquelle elle appartenait pourtant la veille.

## BLOCK, note dramaturgique 2/2

Comment cette humaine va-t-elle accepter de lâcher son obsession de maîtrise, résister à la probable envie de détruire ces blocks qui ne jouent plus pour elle et inventer une autre forme de relation ? Qu'aura-t-elle appris et compris ? Quel va être son nouveau statut à elle alors que les blocs ont acquis le libre arbitre et n'ont plus besoin d'elle ? Comment exister désormais ?

Il y a bien entendu d'innombrables réponses à cette question et j'attends du travail de plateau d'apporter la matière à décider de la façon dont mon personnage et les blocks vont se réunir, se rejoindre, faire un ensemble, composé de toutes leurs singularités.

Je penche vers un travail choral, de voix humaines, soixante voix auxquelles s'ajoutera celle de mon personnage, mais je n'écarte aucune surprise qui pourra naître du travail au plateau.

Mon expérience à venir d'interprète au plateau avec 60 objets sonores connectés mettra en jeu très concrètement toutes les questions que j'aborde dans la dramaturgie : quid de ma maîtrise à moi ? De leur résistance à eux ? De leur puissance d'évocation et de leur invention ? Comment être à la hauteur ? Quel langage corporel vais-je être amenée à développer pour exister avec eux ?

Quoi de plus riche et jubilatoire que d'éprouver son sujet de façon aussi empirique ! Pour une marionnettiste c'est évidemment une occasion unique et, outre l'intérêt de travailler avec ces étonnants blocks, il me semble que c'est bien cette mise en abîme du propos, très concrète et sincère qui proposera une expérience de spectacle passionnante et inédite pour le public.

Céline Garnavault - metteuse en scène et interprète

Résidence janvier 2018 - Le Carré-Colonnes, scène métropolitaine Saint Médard en Jalles-Blanquefort



*« Our perception of space depends  
as much on what we hear as  
on what we see. »*

Max Neuhaus

## Création sonore les blocks : architectures sonores et connectées

Quand Céline m'a parlé de son envie d'un spectacle sur la ville dans lequel le son ferait partie intégrante de la dramaturgie, ma première réflexion a été : comment restituer la ville ? Connaissant le travail de Céline sur l'objet, la matière, j'ai cherché un moyen de rendre le son palpable, manipulable, plastique, ludique, à portée de main...

La ville est composée d'une multitude de sons et d'émetteurs sonores : klaxons, voitures, voix, travaux, avions, bruit de pas, parcs, etc... J'ai proposé de transposer cette multitude d'émetteurs par des petits speakers de forme cubique, la forme la plus basique, celle du haut-parleur, de l'émetteur sonore tel qu'on le connaît. Un signe reconnaissable par tous et à la fois facilement manipulable, tel un cube d'enfant, un block de construction qui apporte du jeu et une interaction entre l'interprète et l'objet: les blocks sont nés.

À l'inverse de ce que l'on fait habituellement en son - où deux haut-parleurs restituent un espace sonore stéréo, donnant l'illusion d'une horizontalité et d'une profondeur - nous rechercherons par la multiplication de ces petites sources sonores appelées blocks, à composer un tout, qui ne sera plus une illusion, mais qui par l'accumulation de ces détails créera une scène, une image sonore, au sens propre qui fera sens et jeu. À la manière des petites figurines qui composent tout un univers dans les jeux des enfants : de la multitude de figures naît un tableau d'ensemble, une projection de leurs mondes imaginaires.

Ces objets devant être manipulables et entrer en interaction avec l'interprète, j'ai très vite pensé à « la boîte à meuh », jouet hyper concret, dont la synchronicité et la simplicité sont très efficaces dramaturgiquement et font "théâtre" autant pour celui qui le manipule que pour celui qui le regarde, l'entend. Ils devront donc fonctionner sur ce principe d'action/réaction.

Enfin, le choix de la transparence de ces objets s'est imposé lors de notre recherche à Montréal, pour ce qu'elle apporte de générique, de neutralité, de beau, ce qu'elle permet en lumière, et le clin d'œil avec les circuits imprimés à vue au : "comment ça marche" des enfants qui aiment tout démonter pour comprendre, mais aussi en écho au monde moderne, technologique et aux nouvelles constructions miroirs des villes de notre époque.

A partir de ces choix plastiques, sonores et technologique, nous souhaitons explorer différentes pistes dramaturgiques, pour articuler un langage et une logique propre à ces objets, à notre espace et à notre adresse au public. Les blocks au départ de la narration construiront des espaces sonores caractérisant des ambiances (chantier, campagne, foule, ville, immeuble la nuit, pluie, etc ...) ils seront le décor. Puis ils changeront de statut, prenant vie petit à petit et deviendront les acteurs de l'histoire jusqu'à renverser celle qui leur a pourtant donné leur première impulsion.

Il nous reste à perfectionner et à fabriquer les blocks, une soixantaine environ. Je vais donc m'associer à différents concepteurs pour concevoir des objets efficaces et fiables, émetteurs de sons et de lumières et interconnectés.

Thomas Sillard - concepteur des block, créateur sonore et compositeur.

# Création musicale originale

## Un instrument inédit - soixante blocks

Inspirée de la musique concrète, la partition musicale sera écrite à quatre mains par le musicien et compositeur québécois Frédéric Lebrasseur et par Thomas Sillard, créateur sonore et concepteur des blocks. Et elle le sera notamment au plateau lors des résidences de création car elle est indissociable de la spatialisation apportée par les 60 blocks qui sont autant de points de diffusion du son répartis dans un espace de 7m sur 8.

Soixante blocks c'est un médium en soi, un instrument de musique inédit à apprivoiser. Au cours de nos rencontres, nous avons donc développé une façon de procéder pour parvenir notamment à composer à distance pour ces 60 blocks.

Pour composer, nous allons donc concevoir nos propres outils numériques, adaptés aux blocks, combinant synthèse granulaire, séquenceur, spatialisateur, pad et mapping. Nous travaillons également avec des graphiques et des tableaux pour classer, organiser et traiter le tout (par exemple un chiffre en correspondance à chaque Block mais aussi des codes couleurs pour gérer la spatialisation dès l'écriture) Ainsi le compositeur Frédéric Lebrasseur sait comment transmettre ses fichiers sons et ses indications à Thomas, l'ingénieur et créateur des 60 blocks.

Le relais est crucial pour que les compositions prennent la forme voulue par le compositeur, nous avons pu l'expérimenter lors des premiers tests de l'installation BOOMER au festival Momix 2018 et le résultat est à la hauteur de nos espérances.

## Écriture musicale contemporaine et ludique

L'écriture musicale est complètement reliée à l'écriture scénique, à la façon dont les blocks sont utilisés par la comédienne et à leur position dans l'espace. Quelques exemples des pièces en cours d'écriture :

**Le grand chantier** / musique concrète, orchestre de blocks dirigé par l'interprète (chaque block diffuse à la demande un son spécifique de chantier)

**Jungle urbaine** / travail autour des sons de différents "buzz" électriques, de notes bruitées d'oiseaux, un tableau allant de la musique concrète à la Batucada.

**Black block** / musique industrielle

**Socles** / pièce rythmique composée à partir des résonances enregistrés en jouant avec une mailloche sur les socles métalliques des blocks. Les différents échos ou "rebonds" sont très spacialisés et se propagent comme des particules dans l'espace.

**Chorale** / Un ensemble choral de 60 voix humaines diffusées dans les 60 blocks et basé sur la polyrythmie. Il s'agit d'une partition de voix séparées distinctes qui se détachent et d'autres qui s'y rajoutent et définissent ainsi une polyrythmie audible. Autrement dit, sur un fond assez dense harmonique mais flou, des mélodies rythmiques sont isolées puis une à une à nouveau exposées puis superposées.

## Références musicales :

- Steve Reich pour la musique minimaliste, répétitive :  
« Drumming », « Music for Pieces of Wood », « Music for 18 Musicians »
- Pierre Henry et Pierre Schaeffer pour la musique concrète
- György Ligeti pour la musique micropolyphonique : « Lux Aeterna »
- Iannis Xenakis pour la synthèse granulaire : « Concret PH »

# Médiation



**Le projet BLOCK est conçu selon quatre axes, chacun offrant une expérience artistique singulière avec son propre mode de relation public / objets connectés. Le but étant de proposer une expérience vivante et évolutive en interaction avec les publics.**

## BLOCKS - L'EXPOSITION INTERACTIVE

L'exposition, composée d'une vingtaine de blocks, manipulables et dont les sons seront déclenchés par les spectateurs.trices afin de proposer une expérimentation sensorielle immersive et interactive avec les blocks.

## BLOCK - LA VALISE DE MEDIATION

Nous concevons une valise de 20 blocks de médiation permettant des rencontres interactives autour du spectacle, du son et des objets connectés. Cette médiation sera menée par la metteuse en scène et interprète du spectacle. Elle permet d'aller à l'extérieur des théâtres et notamment à la rencontre des publics des hopitaux, maisons de retraites etc...

## BLOCK - LE SPECTACLE

Ce même dispositif de 60 blocks - objets connectés et sonores sera au service d'une dramaturgie dans le spectacle "BLOCK" - spectacle à la forme plus narrative avec un début, un milieu, une fin et un développement dans le temps plus habituel au théâtre - et dans lequel les objets seront directement en interaction avec l'interprète au plateau, changeront de statut : objets, acteurs, matière sonore, éléments plastiques, etc...

## BOOMER - L'INSTALLATION SONORE

Le public est invité dans un lieu dans lequel sont disposés les 60 blocks, comme autant de points singuliers de diffusion sonore pour écouter une pièce de musique concrète. Nous inviterons des compositeurs et compositrices à écrire pour cette chorale de blocks. Le dispositif de l'installation sera évolutif en fonction de chaque composition.

# Scénographie

Un espace vide, un lieu en transition, comme si une exposition s'y préparait. Une bâche blanche translucide suspendue en fond de scène et rétro éclairée, d'autres bâches au sol, et un casque de chantier posé au centre.

Ce sont les blocks qui feront naître la scénographie au fur et à mesure du spectacle. D'abord au sol ou dans les mains de l'interprète, puis empilables les uns sur les autres, ils seront ensuite posés sur de fins pieds de métal qui permettront de travailler sur la verticalité puisqu'il pourront dépasser pour certains les 2m50.

Ces pieds métalliques sont nés de l'envie de décoller les blocks du sol, et de l'idée des fers à béton qui constituent la structure des murs des bâtiments. Cela nous intéresse de donner à voir ce qui fait tenir, l'invisible, ce qui fonde, le chantier, la colonne, l'ossature.

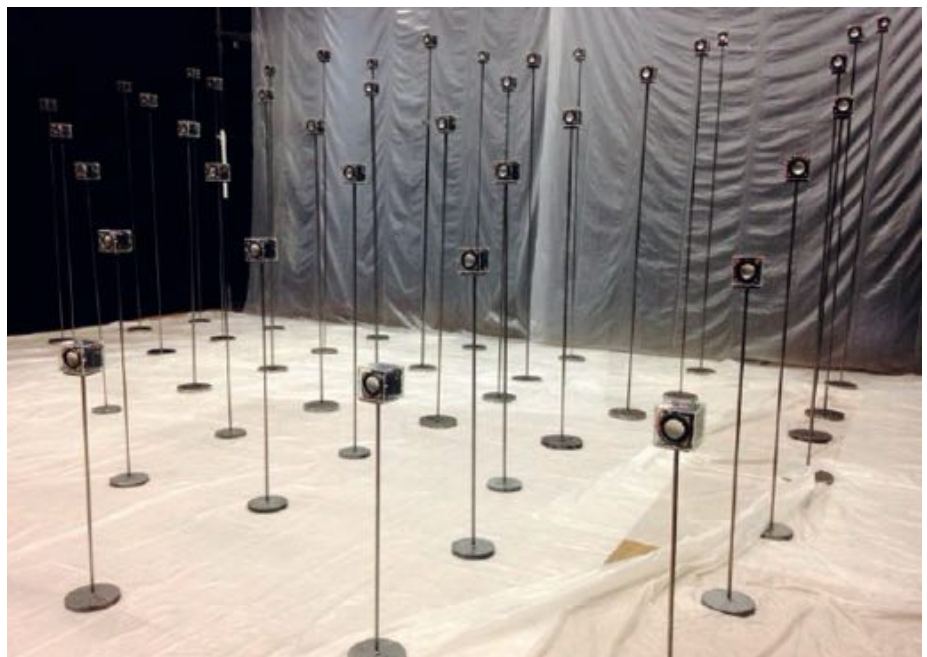
Ils seront conçus en métal avec une base à l'empiètement minimum. Au sommet de chaque pied un socle carré de 6cm/6cm permettra de poser le block aimanté. Ainsi les blocks sur pieds seront facilement transportables pour moduler l'espace et le son.

L'espace sera rythmé par les éléments scénographiques porteurs des blocks, il sera également en mouvement sur tous les plans et les possibilités de dessins et de constructions dans l'espace seront multiples, tours, chemins, arches, groupes, lignes etc...

L'objectif est que l'espace soit à la fin du spectacle complètement habité par les blocks, tel une forêt de sons, ou de figures. On retrouve dans ce choix esthétique notre goût pour l'épure et la simplicité.

Il s'agit de quitter l'idée de construire de façon classique et d'aborder la construction par la spécialisation des sons, l'occupation de l'espace, de bâtir avec le vide et de dessiner dans l'espace de manière non réaliste.

Recherche scénographique - résidence janvier 2018 - Scène conventionnée Le Carré Colonnes - Blanquefort

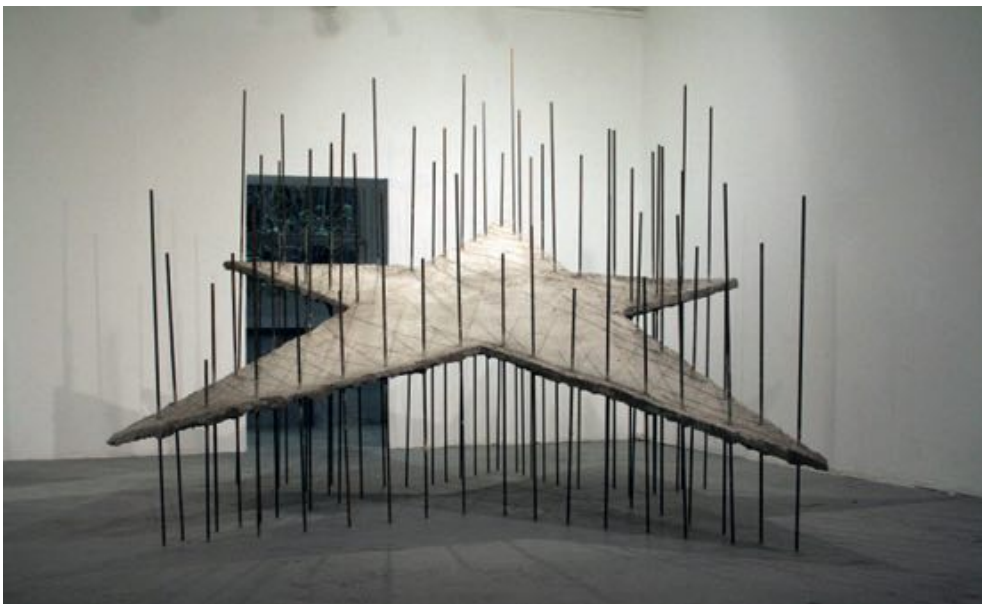


# Carnet d'inspirations scénographiques

Roberto Pugliese, Aritmetiche Architetture Sonore (detail), 2012



Boris CHOUVELLON «ma ruine avant la vôtre»



Search for New Synesthesia at the Museum of Contemporary Art Tokyo



# Les Artistes contemporains à l'écoute de la tessiture des villes

Extrait de l'article de Marie Lescorde

“Il est vrai que le fait de parler de « sons » peut paraître inapproprié en ce qui concerne la ville, qui évoque davantage le « vacarme » : bruit désagréable, voire assourdissant, à l'opposé d'une musique mélodieuse et des sonorités de la nature. Il faut encore noter, comme le faisait Georg Simmel, que l'urbain sollicite et privilégie la vue : sans cesse séduite, en alerte, attirée de toute part, la vue prend en effet, dans les métropoles contemporaines, le pas sur les autres sens<sup>2</sup>. Le sociologue David Le Breton prolonge les réflexions de Georg Simmel et remarque que « le regard, sens de la distance, de la représentation, voire de la surveillance, est le vecteur essentiel d'appropriation par l'homme de son milieu ambiant<sup>3</sup> ». L'homme contemporain explorerait ainsi prioritairement son environnement par la vue, et retiendrait bien mieux des « images » des lieux parcourus que des sons, des odeurs ou des sensations tactiles et gustatives qui ne sont souvent que secondaires.

Lorsqu'il parle d'ailleurs du sens de l'ouïe chez le piéton urbain, David Le Breton préfère le terme « bruit » à celui de « sons » :

*Le bruit, explique-t-il, est un son affecté d'une valeur négative, une agression contre le silence ou une acoustique plus modérée. Il procure une gêne à celui qui le subit sur le mode d'une entrave au sentiment de liberté et se sent agressé par des manifestations qu'il ne contrôle pas et qui s'imposent à lui, l'empêchent de jouir paisiblement de son espace. Il traduit une interférence pénible entre le monde et soi, une distorsion de la communication par laquelle les significations sont perdues et remplacées par une information parasite qui suscite le malaise ou l'irritation. Le sentiment de bruit apparaît lorsque le son environnant perd sa dimension de sens et s'impose à la manière d'une agression laissant l'individu sans défense. La ville, conclut David Le Breton, est synonyme de bruits<sup>4</sup>.*

Si nous ne pouvons que souscrire à l'idée que les villes sont souvent trop bruyantes et au fait que le vacarme qu'elles produisent peut avoir des effets néfastes sur la santé humaine et sur le monde animal, il nous semble aussi important de comprendre que les sons artificiels forment l'une des composantes de la musique du monde. Des musiciens se sont d'ailleurs intéressés aux sons urbains et industriels qu'ils ont imités, enregistrés et parfois mêlés avec des instruments classiques, à l'instar de Georges Gershwin qui introduit des klaxons de taxis dans la musique d'Un Américain à Paris (1928). Autre exemple remarquable, Raymond Murray Schafer est un compositeur canadien, célèbre pour avoir inventé la notion de « soundscape » que l'on peut traduire par « paysage sonore ». Bien qu'il déplore la pollution sonore, devenue selon ses termes un « problème mondial<sup>5</sup> », il a également tenté de montrer, à travers ses enregistrements de la ville de Vancouver notamment, que le paysage sonore urbain, fait d'un mariage de sons naturels et artificiels (bruits des vagues, des goélands, du vent, sonneries de bateaux étrangement semblables aux chants de baleines, bruits des machines sur le port) pouvait être à l'origine d'une musique d'un genre nouveau<sup>6</sup>.

1 Le site, qui existe depuis 2000, peut aussi être alimenté par les internautes.

<http://www.soundcities.com/>

2 Georg Simmel, « Essai sur la sociologie des sens », dans Sociologie et épistémologie, Paris, PUF, 1981, p. 230.

3 David Le Breton, Éloge de la marche, Paris, Métailié, 2000, p. 140. Voir également David Le Breton, Anthropologie du corps et modernité, Paris, PUF, 1990, p. 104 sq.

4 David Le Breton, Éloge de la marche, op. cit., p. 136.

5 Raymond Murray Schafer, The Turning of the world, Toronto, 1977, trad. française, Le Paysage sonore, Paris, J.-C. Lattès, 1979, p. 15.

6 Nous renvoyons ici à la lecture de l'article de Laurent Pottier, « Du bruit des villes à la musique-son, vers une saturation des sens », dans Art et ville contemporaine. Rythmes et flux, sous la direction de Jean-Pierre Mourey et Béatrice Ramault-Chevassus, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012, p. 143 “



# Le rôle du spectateur, « That willing suspension of disbelief », ou l'illusion active

Extrait du mémoire "Une si présente absence" de Dinaïg Stall

“La clef de cette illusion qui n’en est pas une, de cette illusion choisie, se trouve dans le regard du public sur la marionnette, dans son choix de croire en sa vie et même d’y participer lui aussi, aux côtés du marionnettiste. Tillis l’exprime très bien, lui qui, cherchant la spécificité de la marionnette en tant que médium d’expression, rejette tour à tour les définitions et explications qui ne prennent pas en compte la place toute particulière du public dans la ‘vie’ de la marionnette. La marionnette est l’incarnation-même de ce que Coleridge le premier a nommé « willing suspension of disbelief »<sup>20</sup>, la suspension volontaire d’incrédulité. Pour le marionnettiste il s’agit d’allier un certain nombre de techniques à ses capacités d’interprétation afin de déléguer celle-ci au personnage hors de soi. Pour le public, à vrai dire, le terme de « choix » est presque abusif tant il semble se faire de lui-même, dès lors que la manipulation donne suffisamment de clefs de représentation pour faire fonctionner notre machine interne à projections. La tâche du marionnettiste est en effet soutenue, voire rendue possible, par notre inclination naturelle à projeter en tout temps de l’humain sur ce qui ne l’est pas, de la pensée sur ce qui n’en a pas (ce qui fait que Nancy Huston nous appelle joliment L’Espèce fabulatrice (Huston, 2008), celle qui ne peut s’empêcher de se raconter des histoires, de produire de l’anthropomorphisme et de se projeter dans tout, animal ou caillou). Tillis postule même que notre engouement pour la marionnette provient de ce qu’elle est, précisément par son absence de conscience, une véritable invitation à participer à la création d’une « vie » similaire à la nôtre, et qu’elle répond à notre désir de comprendre le monde au travers du prisme de la conscience humaine.

Et parce qu’en tant que public, nous avons investi la marionnette d’une vie, d’une pensée et d’émotions, ses tribulations et sa lutte – sa mise à mort parfois – nous sont beaucoup plus aiguës et immédiates, alors même que l’on sait bien que ‘ça’ ne vit pas, n’a jamais réellement été en vie. La marionnette ne devient pleine et entière que sous le regard du public, elle est « en creux », incomplète, et c’est seulement par le truchement de ce regard qu’elle se voit investie d’un statut de sujet pensant, statut toujours fragile et ambivalent puisque l’objet inerte est toujours là, visible et matériel. Tillis affirme que c’est cette double-vision qui explique l’incroyable longévité du médium, le plaisir et le trouble que l’on tire et ressent, en tant que spectateur, à savoir (que ça ne vit pas) et vouloir croire quand même (que ça vit).

Je partage pleinement cette analyse, et j’ajouterais que dans le théâtre de marionnette contemporain, cette participation active du public via la projection ne s’applique pas uniquement à la marionnette mais bien souvent également à son environnement. Le jeu subtil avec les espaces, avec ce qui est vu ou non, me semble en effet accroître l’implication du spectateur. Le marionnettiste ne s’est pas contenté de sortir du castelet. Il a également joué à l’éclater spatialement et à créer des (dis)continuités entre les espaces, qui se nourrissent énormément des codes nous venant du cinéma et de la bande dessinée. L’espace des castelets et de leurs interstices (ou plus généralement les éléments de décor, de corps, éventuellement les lumières qui masquent au regard du public des portions de l’espace scénique) devient alors un hors-champ signifiant, où le spectateur continue à organiser les signes et à créer du sens. Ce qui est masqué au regard joue presque autant que ce qui est montré. Nous sommes ici dans ce qu’Alain Recoing appelait « l’hyperm Marionnette » (Beauchamp, 2009), dans laquelle les mouvements du décor et au sein des décors sont aussi signifiants pour appréhender l’action dramatique que les mouvements de la marionnette pour comprendre sa pensée. “

20 ([...] il fut convenu que je concentrerais mes efforts sur des personnages surnaturels, ou au moins romantiques, afin de faire naître en chacun de nous un intérêt humain et un semblant de vérité suffisants pour accorder un moment à ces fruits de l’imagination cette suspension volontaire de l’incrédulité, qui constitue la foi poétique. Coleridge, 1951)

22 (Le public accepte d’imaginer que la marionnette est vivante parce que cela répond au désir humain fondamental de comprendre le monde au- travers du prisme de la conscience humaine. L’absence de conscience de la marionnette en tant qu’objet perçu est ainsi une invitation lancée au public à participer à la création d’une “vie” similaire à la sienne (...)) L’intensité de l’investissement du public dans le théâtre de marionnettes vient peut-être en partie de ce rôle du public comme co-créateur de la représentation. Tillis, 1992)

# Devenir petit : réinventer la tradition sur les scènes miniatures

Extrait de l'article de Mark Sussman - université concordia

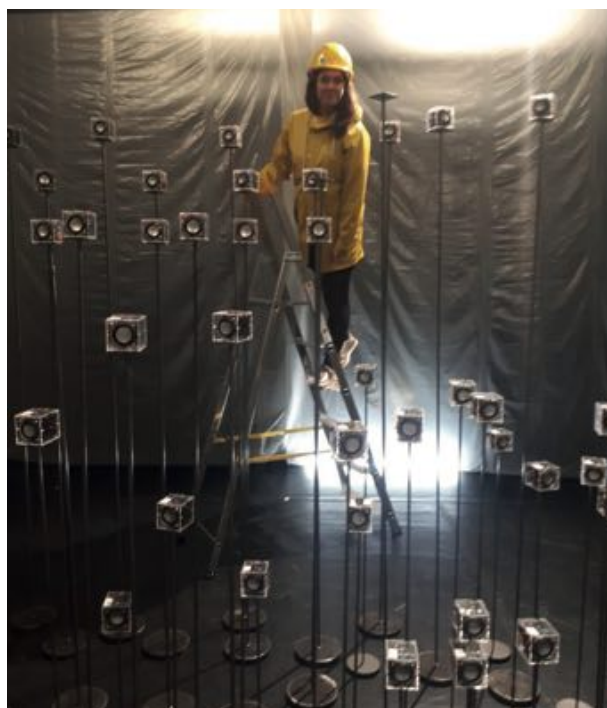
“Les traditions du théâtre miniature, longtemps cantonnées au royaume des amateurs, aux arts créés pour et par les enfants, aux festivals communautaires et au théâtre de rue et des places de village, ont aujourd’hui acquis une visibilité croissante sur les scènes contemporaines expérimentales, interdisciplinaires et d’avant-garde. Le castelet, comme on sait, a précédé l’invention du proscenium et, selon toutes apparences, il participera à sa transformation car il a beaucoup en commun avec des formes de spectacle intégrant les arts numériques.

L’intérêt contemporain pour la miniature se fonde en partie sur les possibilités dramatiques qu’offrent les nouvelles technologies et les arts médiatiques, mais aussi sur une renaissance des anciennes techniques de la marionnette, du masque et du théâtre d’objets, dans lesquels la tension entre taille miniature et taille humaine, modèle et original, objet inanimé et interprète animé, devient elle-même un levier dramaturgique, à la fois sujet et objet de la représentation. Là où le décor de théâtre attendu avait servi d’outil caractéristique pour imaginer le réel à échelle humaine, on voit maintenant de plus en plus souvent la représentation investir le champ du paysage miniature.

Ce phénomène s’explique en partie par la fétichisation généralisée du gadget miniature, l’apparition récente de caméras et de lampes de petites tailles désormais disponibles, et l’existence de nouveaux espaces, non théâtraux à l’origine, convertis en lieux de spectacles ; mais il est aussi dû à une redécouverte de la théâtralité elle-même face à l’ubiquité de l’image numérique.

Quels modes de significations apportons-nous donc à la création contemporaine quand nous y intégrons une forme traditionnelle ou inversement ? Que l’on découvre la miniature dans les genres traditionnels du théâtre miniature, du théâtre de papier, du castelet des marionnettes à main ou du théâtre d’ombres, ou encore dans les domaines plus troubles du dispositif scénique et du théâtre documentaire, il reste à examiner certaines questions relatives à l’expérience de la miniature.

Quelles dynamiques de présence crée-t-on quand la représentation se déroule à petite échelle ? Quels changements de perception en découlent ? Et plus encore: qu’arrive-t-il lorsque des adultes jouent avec des jouets ?”



Résidence BLOCK avril 2018  
Théâtre en Miettes - Bègles



Résidence de recherche BLOCK à Québec, mai 2016  
explorations urbaines autour de la question de la place de l'enfant dans la ville  
avec les urbanistes Nathalie Prudhomme et Erik Rivard

## Questions qui nous accompagneront tout au long de l'écriture

Comment une société se bâtit ? Sur quels fondements ? Questionner les thématiques transversales de lutte des classes et d'organisation de société.

Comment accueille-t-on l'autre ? Comment le reconnaît-on dans sa différence ? Comment cette rencontre du troisième type avec les blocks peut être source de richesse et de construction infinie ou à l'inverse de confrontation et de résistance si cette altérité est bafouée.

L'historien Philippe Ariès écrivait que la ville de l'Ancien Régime accueillait l'enfant dans ses rues, il appartenait tout naturellement à l'espace urbain et ce, avec ou sans ses parents. Contrairement à la rue contemporaine qui n'est que passage, que « non-lieu », pour les adultes comme pour les enfants. Elle leur est devenue hostile. Comment se la réapproprier ? Comment ce spectacle peut-il amener les spectateurs à repenser la ville et les rues comme leur espace, un espace de vie ?

Aborder l'obsession de maîtrise des êtres humains, leur rapport à la technologie, aux objets connectés toujours plus intelligents et à ce monde numérique qui prend tant de vitesse que l'humain est dépassé.

Comment peut-on être exclu du jour au lendemain d'un groupe social ? D'un lieu ? D'un pays ?

Nous envisageons de donner éventuellement la parole aux blocks à un certain stade de leur révolte. (un de nos blocks peut devenir le diffuseur de la voix de Thomas qui sera en régie). Le langage serait utilisé ici pour que le block qui accède à la conscience de son état puisse nommer et donc s'approprier ses actions, ses pensées et se positionner. Il s'agirait d'un langage de sons, d'onomatopées, pas de phrases construites mais des mots qui font sens, des interjections, slogans etc... Penser aussi à la construction d'une langue « de la foule », des manifestants, des travailleurs, du peuple.

# BLOCK, liens vidéos

**BLOCK - résidence Québec + médiation**

<https://vimeo.com/252414310>

**BLOCK - teaser 1**

<https://vimeo.com/273571276>

**BOOMER - Installation sonore - teaser -** <https://vimeo.com/260204410>



# Descriptif technique synthétique

Les blocks sont 60 micro-ordinateurs autonomes - dotés d'un haut-parleur, d'une banque sonore d'un gyroscope et d'une Led - et commandés depuis la régie, ou bien par l'interprète qui les actionnera en les retournant manuellement.

Connectés à un serveur sur un réseau wifi local, et administrés par un logiciel spécifique, les blocks sont composés d'un Raspberry pi Zero W, d'un Gyroscope et d'une carte son I2S. Ils sont alimentés par un pack d'accu de 4 piles NIMH AA de 2100ma.

Le logiciel du raspberry sera écrit en Javascript avec les bibliothèque node.Js

Il comporteront 4 modes d'exécution. En mode classic les block fonctionneront sous le principe de la «boite à meuh», aussitôt retournés il joueront un son. En mode incrément, idem mais ils liront les sons dans un ordre établi par une playlist. En mode régie, c'est uniquement la régie qui commandera les blocks. En mode séquence, les blocks auront une playlist commune et chaque retournement d'un block incrémentera la playlist générale.

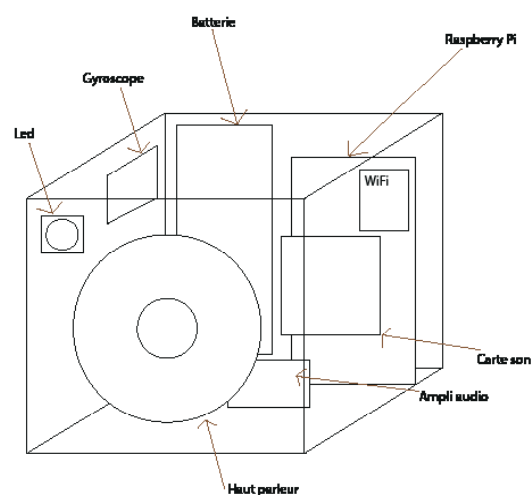
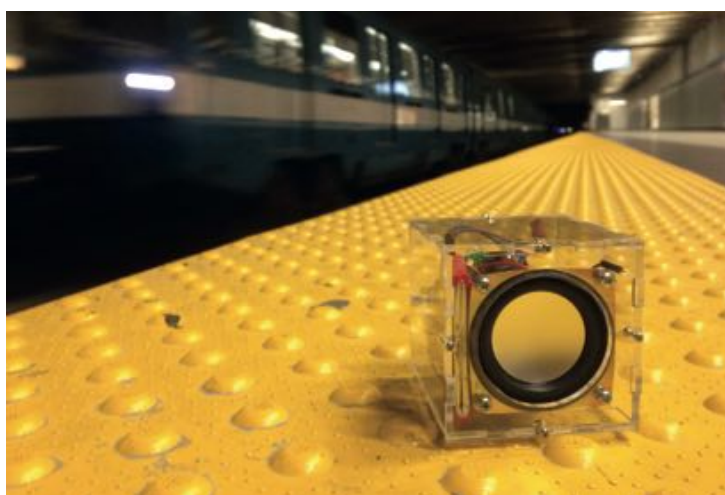
L'un des blocks sera en mode streaming, il permettra de recevoir un flux audio en direct via le wifi (pour permettre à un comédien de parler en direct dans un block). Il sera codé avec le logiciel Pure Data.

Quatre autres blocks seront équipés de LED haute luminosité de 3W et d'une optique. Commandés en wifi comme les autres, ils seront utilisés comme de vrais projecteurs de lumière.

L'ordinateur de régie commandera les blocks grâce à un patch - écrit avec le logiciel MAX/MSP/JITTER - qui sera porté par le logiciel LIVE d'ableton.

S'y ajouteront plusieurs programmes pour la composition sonore des Blocks et leur gestion en temps réel :

- un programme d'organisation général
- un programme de commande des blocks par Ipad en mode pad avec des fonctions de déclenchement aléatoire.
- un séquenceur
- un programme de synthèse granulaire
- un programme de mapping
- un programme de gestion des Blocks lumière



# Céline Garnavault : un projet plastique et sonore

Dès le début de l'entretien, Céline Garnavault (compagnie Boîte à sel) sort d'un sac une étrange petite boîte de plexiglas. Transparente, elle semble renfermer – de ce l'on peut en juger – divers composants électroniques. Il s'agit là du principal élément de scénographie et de la source d'inspiration de la jeune artiste dont on a pu voir, par le passé, *Play*, puis plus récemment *Les Fusées*. Avec *Block*, elle prépare un spectacle de théâtre et d'architectures sonores – objets connectés accessible dès 2 ans. Cette exploration croisée des univers sonores et plastiques est un peu la marque de fabrique de la compagnie. Pour *Block*, Céline Garnavault sera seule sur scène avec 60 cubes identiques à celui qu'elle nous présente. Il s'agit en réalité de la version moderne, électronique et connectée de la «boîte à meuh» si bien connue des enfants, celle qui imite le meuglement de la vache dès qu'on la retourne. C'est lors d'une résidence aux Gros Becs, à Québec, en plein travail d'exploration, que le créateur et plasticien sonore Thomas Sillard propose cet objet qu'il vient d'imaginer à Céline Garnavault. Sur chaque petite boîte une carte son permet d'enregistrer toutes sortes de sons qui changent, donc, dès que l'on retourne le cube. Avec cet objet, clairement rattaché au monde de l'enfance, Céline Garnavault imagine d'abord «le thème de la construction, de soi, de la ville qui se déploie, se démultiplie, mute en permanence, change ses perspectives – et notre regard ? – et devient un espace – le nôtre ? – un jour apprivoisé et le lendemain étranger à nouveau». Les cubes permettront de dessiner une architecture physique,



mais aussi sonore. Sur le plateau, Céline Garnavault tentera d'agencer ce monde, de le construire selon ses désirs avant que, peut-être, il ne lui échappe et que les cubes sonores et lumineux ne s'autonomisent. «À ce moment précis, les blocks se démultiplient, et par

le nombre commencent à faire masse, leurs sons se complexifient, se développent, s'enchevêtrent et projettent le public dans d'autres espaces urbains et d'autres temps. Que fait alors l'architecte quand après tant d'efforts la ville qu'elle a créée ne dort plus et l'empêche de prendre du repos ?

Quand les blocks soudain ne lui obéissent plus et lui résistent ?» Une résidence proposée à la compagnie à Quimper (29) par Très Tôt Théâtre permettra d'affiner ces premières intentions de mise en scène à la fin du mois d'avril. La recherche de soutiens se poursuit pour ce projet qui devrait être créé en octobre 2018. Céline Garnavault réfléchit également à des dispositifs de médiation qui lui permettront d'exploiter avec les enfants toutes les possibilités de construction et de jeux avec les sons que lui offre l'utilisation des blocks. «En quelques minutes, nous pourrions transformer l'espace en un ailleurs sonore, explique la metteuse en scène. Le petit enfant appréciera et s'amusera de la synchronicité, des répétitions et surprises, de reconnaître les sons, les nommer, les imiter, de mettre sa voix dans la boîte à sons etc. Les adultes pourront eux explorer des villes, des ambiances, des scènes, qui se dérouleront autour d'eux ou au creux de leurs mains». La facilité avec laquelle cet objet peut être utilisé l'amène aussi à imaginer un travail spécifique avec les publics empêchés. ■

CYRILLE PLANSON



Céline Garnavault et, devant elle, un «block»

Mardi 3 mai 2017 - Ouest France

## Quimper Sortir

### La création Block en résidence à Très tôt théâtre

En résidence chez Très tôt théâtre, la compagnie bordelaise « La boîte à sel » bouscule les préceptes de l'homme, dans sa volonté de maîtriser tout ce qui l'entoure.

Dans une facette commune à tous ses jeux de plateaux, Céline Garnavault a trouvé son médium bien à elle. La matière plastique, création de l'homme, saurait agir comme un boomerang. On l'a compris sur la belle création *Play* de 2012, on en comprendra encore tous les mécanismes sur la tourbillonnante *Block*, à découvrir en 2018 dans le cadre du festival Théâtre à tout âge.

Sur scène, le plastique devient insaisissable, il pousse la comédienne et marionnettiste dans ses retranscriptions et ce questionnement qui anime sa créativité : « **J'accepte, j'abandonne ? Ou je m'évertue à me battre contre l'inéluctable ?** »

*Block*, c'est ce roc de plastique qu'elle affrontera dans un théâtre pour tous, à partir de 2 ans. Elle va se retrouver dépassée par les événements. De quoi insuffler un vent d'empathie. Si le public ne se retrouve jamais directement assigné à s'associer à la perte de la jeune femme, un sentiment de tendresse va le happer.

« **Le théâtre pour enfants, c'est comme une salle de gymnastique pour sauver le monde** », sort-elle d'une lecture.

Et ce que Céline Garnavault va montrer dans un jeu semblable au comportement d'un enfant, c'est ce à quoi il est confronté à chaque instant, dans la découverte du monde. Les bambins vont trouver une résonance toute particulière à leur regard sur la vie, « **sur un monde qui leur résiste** ». Les adultes, eux, vont regarder une actrice manipuler l'objet, « **une marionnette qui a besoin de moi** », tout en questionnant l'hosti-



Céline Garnavault, Thomas Sillard et Raphaël Renaud conceptualisent la mise en scène exploratoire de *Block*.

lité...

*Block*, c'est précisément la ville. Ce sont des clapotages et des battements qui jaillissent de toutes parts, des portes qui grincent et des klaxons qui tintent, des crissements de pneus et des fêtes qui pétaradent, un charivari de bruits citadins qui nous accompagne et ne nous surprend plus vraiment, nous, adultes.

*Block*, ce sont soixante petites boîtes créées de toutes pièces par

Thomas Sillard, ingénieur son et plasticien sonore. Durant trente minutes, ses boîtes en plastique vont émettre une multitude de bruits. La pluie tombe sur la tôle, elle clappe dans une flaque, elle bat tout près de notre oreille, et plus loin,... Les machines et outils produisent un raffut de chantier, une demi-heure de sons à écouter pour mieux réentendre notre quotidien.

Comédienne et metteuse en

scène, Céline Garnavault souhaite aller vers tous les publics : « **Des personnes alitées, immobiles. Si certains publics ne peuvent pas aller vers *Block*, *Block* voyagera et viendra à eux.** »

**Contact :** [contact@cie-laboiteasel.com](mailto:contact@cie-laboiteasel.com) ou [www.cie-laboiteasel.com](http://www.cie-laboiteasel.com)



## Céline Garnavault

Metteuse en scène, autrice,  
comédienne, marionnettiste.

Comédienne formée à l'Académie du Théâtre de L'Union-Centre Dramatique National de Limoges, Céline Garnavault est depuis interprète dans les mises en scène de Silviu Purcarete, Xingjian Gao, Émilie Valantin, Philippe Labonne, Filip Forgeau, Marie Pierre Besanger, David Gauchard, Frédéric Maragnani, Hala Ghosn, Dinaïg Stall...

En 2000 elle crée à Bordeaux la compagnie La Boîte à sel pour laquelle elle met en scène et interprète à ce jour quatorze spectacles de théâtre d'explorations plastiques et musicales.

Elle continue à se former aux médiums plastiques, notamment auprès de Philippe Genty (théâtre visuel et marionnette), de Christian Carrignon (théâtre d'objet) et de Fabrizio Montecchi (ombre) et collabore à la mise en scène des créations de la metteuse en scène et marionnettiste Dinaïg Stall : Trois petites notes et 2h14.

Elle intègre en 2003 le collectif La Poursuite-Makizart pour co-écrire et jouer les pièces mises en scène par Hala Ghosn : Beyrouth Adrenaline (Hayes&Lansman 2008), Apprivoiser La Panthère (Hayes&Lansman 2012) et Les Primitifs. Elle est également autrice de chansons (sélectionnée aux rencontres d'Astaffort en 2006) et du livre Les petites reines de Bordeaux (Sangam 2010).

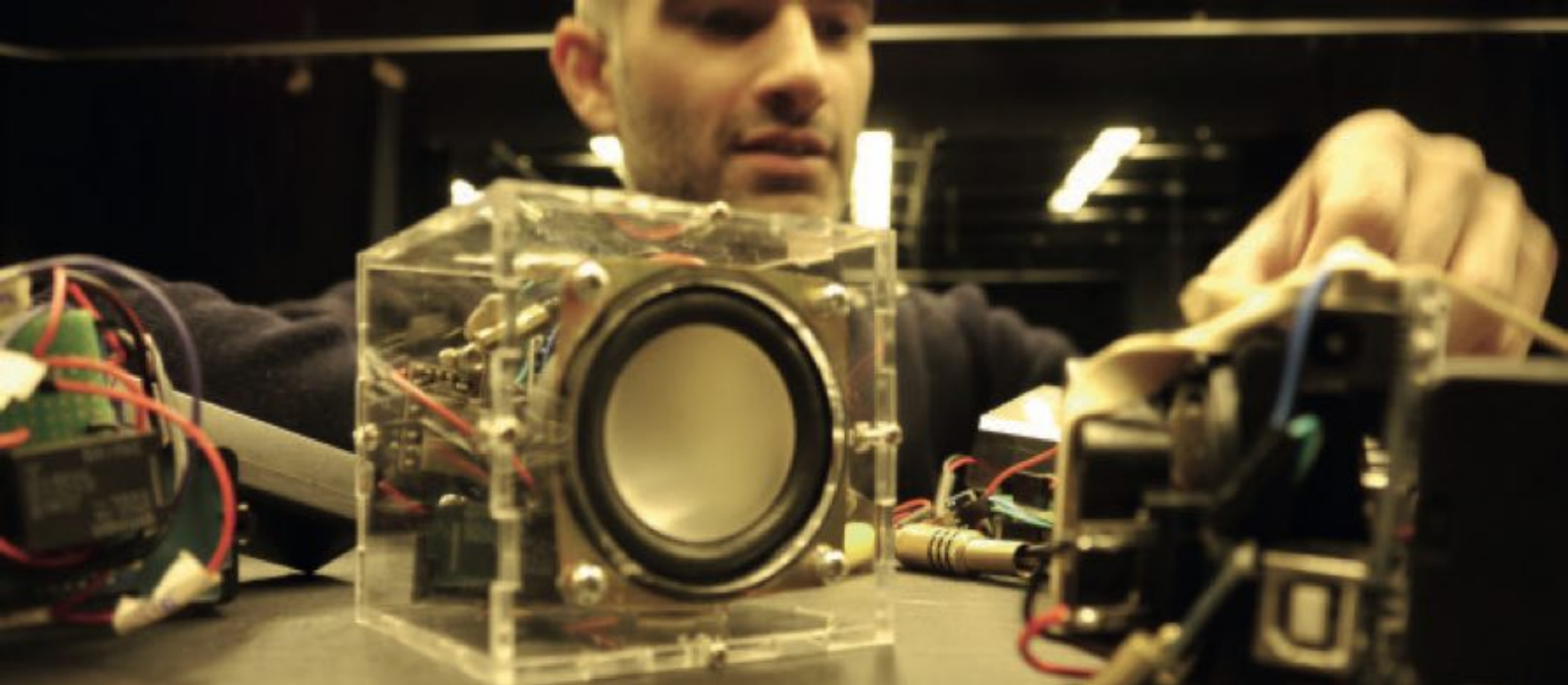
En 2015, elle est invitée pour un compagnonnage artistique de trois ans avec le théâtre Ducourneau d'Agen- Scène conventionnée théâtre et voix. En 2016, pour la Cie Née d'un doute elle met en scène la création de cirque «Orikai». La même année, elle se tourne vers le street art et l'art contemporain pour imaginer avec la plasticienne Jessica Hartley un projet autour du portrait et de la communauté. Depuis sa rencontre en 2015 avec le plasticien sonore Thomas Sillard, elle s'intéresse aux installations sonores, aux capteurs et aux objets connectés qui font partie de ses futures créations. Ses spectacles tournent en France et à l'étranger, elle débute d'ailleurs ses créations au Québec où réside désormais sa complice artistique Dinaïg Stall, directrice du DESS de marionnette contemporaine de L'UQAM de Montréal.

En 2017/18 elle prépare les créations Revers et Block, et débute "Le Grand Chut.", une collaboration artistique, participative autour du son dans le Finistère avec Très Tôt Théâtre. Elle accompagne en regard extérieur la nouvelle pièce de Hala Ghosn "Une cigarette au sporting", et, fait la mise en scène de "Chansons-dragons" concert théâtralisé du Collectif Studio fantôme de Brest.

Elle enseigne également le théâtre d'ombre contemporain en licence Arts du spectacle à l'Université Bordeaux Montaigne.

Engagée dans la reconnaissance et la réflexion pour la création pour l'enfance, elle est co-vice présidente depuis janvier 2017 de l'association Scène d'enfance - Assitej France.





## Thomas Sillard

Créateur et plasticien sonore, concepteur des blocks.

Thomas Sillard s'est formé à l'Ecole de L'Image et du Son d'Angoulême. Il a d'abord travaillé en qualité de chef opérateur du Son pour la télévision (1996 à 1998 et 2001). En 1997 et 1998, il part au Burkina Faso occuper le poste de Régisseur Général du Centre Culturel français Georges Méliès de Ouagadougou.

De retour en France, il se consacre à la création sonore, et conçoit des bandes son pour le théâtre et la danse notamment pour les metteurs en scène suivants :

- Claire Lasne-Darcueil : Dom Juan de Molière, L'Homme des Bois et La Mouette de Tchekhov, Joyeux anniversaire, spectacles présentés au Festival d'Avignon en 2002, 2004, 2008,
- Richard Sammut : Big bang 2006/07, Les Phèdres au Théâtre les Bernardines de Marseille 2009, La bouche pleine de terre de Vlanimir Scepanovic,
- Alexandre Doublet : Perfect Day, Sweet Dreams, Sunday Morning trilogie d'après Platonov de Tchekhov en 2008/2010/2012, Dire la vie 2016
- La Compagnie TOC-Mirabelle Rousseau : Le Precepteur de Lenz en 2011,
- Thomas Condemine : HETERO de Denis Lachaud/Comédie Poitou Charentes 2012, Mickey Le rouge 2015
- Dinaïg Stall - Le Bruit du Frigo : 2H14 - création La Coursive 2013
- Charlotte Gosselin : l'Errant 2013, Kids 2017
- Eric Fessenmeyer - Cie La Cavale : Slow devant 2014, Suite 2016, Oscillare 2017
- Céline Garnavault - Cie La Boîte à sel : Les fusées 2015/2017, Revers 2017, Block 2018

En parallèle, il se forme aux arts numériques et à la programmation à l'IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique), à l'ISTS Avignon (Institut Supérieur des Techniques du Spectacle), et à l'ENSCI (école nationale supérieur de création industrielle).

Passionné du rapport entre le son, l'image, et l'interactivité, il entreprend un travail de recherche qui le mène à concevoir l'univers visuel de spectacles, puis à créer une performance, "syn-aisthesis" au local du Centre Dramatique Poitou-Charentes en avril 2009, dont un extrait a été joué dans le spectacle Tout le monde ne peut pas s'appeler Durand de Claire Lasne-Darcueil au Théâtre Auditorium de Poitiers (T.A.P) les 13 et 14 octobre 2010.

En 2012, son film documentaire pour l'Orchestre Poitou-Charentes sur une création du compositeur Ramon Lazcano est sélectionné au festival du Film d'éducation 2012. La même année, il crée à la Maison du comédien, dans le cadre des Journées européennes du patrimoine, les trois volets de l'installation ICARE in situ (Expérience immersive et interactive) : Le labyrinthe, L'envol, La chute. Il enseigne régulièrement en qualité d'ingénieur du son pour le master documentaire de création à l'Université de Poitiers. (CREADOC)



## Frédéric Lebrasseur

Musicien autodidacte et artiste multidisciplinaire, Frédéric Lebrasseur explore le monde des percussions depuis sa naissance en jouant de la batterie, du didgeridou, de la guimbarde, de la sirène de bateau, des pieds, du laptop, etc. Il compose, dirige et improvise au sein d'une tonne d'orchestres de différents styles musicaux dont Ranch-O-Banjo et Interférence Sardines.

Il conçoit des trames sonores pour son collectif d'animation Kiwistiti. Souvent produit par l'Office National du Film du Canada, leurs films ont pris place dans la programmation de festivals à travers le monde. Fred est créateur d'univers sonores dynamiques et particuliers au théâtre, au cinéma, au cirque, en art visuels et en danse contemporaine.

Il travaille avec des directeurs tels que Claudie Gagnon, Karine Ledoyen, Gill Champagne, Pierre M. Trudeau et Robert Lepage. Il œuvre aussi dans le monde de la marionnette; plus de 12 pays ont pu voir le spectacle de marionnettes Cargo, une coproduction du Québec (Théâtre Incliné et Ranch-O-Banjo) et de la France (Le Clan des Songes).

Lebrasseur aime les défis. Que ce soit concevoir la dramaturgie et la musique pour une fontaine (à Baie-Comeau) ou diriger un symphonie portuaire improvisée du mât d'un bateau, pour commémorer les 20 ans de la démocratie en Pologne (à Gdansk). Fils de pédagogue, il donne des ateliers de créations musicales auprès de divers groupes (enfants, handicapés, professionnels de la musique, du cirque et du théâtre...). Frédéric s'est produit dans plus de 25 pays.

### ACTUALITÉS

**MACHINE DE CIRQUE**, co-créateur, musicien-acteur, compositeur, concepteur

Machine de cirque a performé au Québec, au Canada, aux États-Unis, en Allemagne, en France, en Espagne, en Hongrie, en Roumanie, en Suisse, en Italie et en Suède. Prestation à l'émission Le plus grand cabaret du monde sur TV5 en 2016.

**LE GROUPE KIWISTITI**, collectif actif dans la production et la réalisation de films d'animation

Co-scénariste, monteur images et musicien-compositeur. Fondé à Québec en 1998, les films du collectif, dont Rumeurs (ONF), ont été présentés en Amérique, en Europe, en Asie et en Océanie. Le groupe a offert des performances multidisciplinaires en duo (Fred Lebrasseur et Francis Desharnais) au Québec et en France lors de plusieurs festivals.

**CONCERTO DE BRUITS QUI COURENT**, théâtre clownesque et humoristique

Ce spectacle créé en 2014 du Théâtre à Tempo (m.e.s. de Geneviève Kérouac) présente le duo des musiciens percussionnistes Olivier Forest et Fred Lebrasseur, entouré de 3 clowns acrobates. Tournées québécoises en 2016-17-18.

**ARTISTE À L'ÉCOLE**, ateliers de créations pour élèves

Artiste dans le programme La culture à l'école administré par le ministère de l'Éducation. Présentations des ateliers Improvisation dirigée par signes et Musique sur film ainsi que d'autres ateliers sur mesure dans différentes écoles au Qc.



## Dinaïg Stall

Metteuse en scène, autrice, marionnettiste, directrice du DESS de théâtre de marionnettes contemporain de l'UQAM de Montréal.

Diplômée en 2002 de l'École Supérieure Nationale des arts de la Marionnette à Charleville-Mézières, Dinaïg Stall mène depuis un travail multiforme à la croisée des disciplines artistiques et mêlant tour à tour ombres, marionnettes et objets dans une recherche exigeante et pointue où le langage de l'effigie est utilisé dans toute sa richesse et non comme un effet ponctuel de mise en scène. Il lui importe toujours que la marionnette ne soit pas un simple choix esthétique mais bien un moteur dramaturgique de la pièce. Elle s'appuie sur la relation du vivant et de l'animé, relation qui est toujours donnée à voir sur scène. La marionnette tire selon elle son efficacité et sa force de ce que l'on voit les ficelles, qu'il n'y a pas de « magie », et que, pourtant, celle-ci opère pleinement.

Directrice artistique de la compagnie Le bruit du frigo de sa création à 2015 (dernière création : '2h14' de David Paquet, première à La Coursive - scène nationale de La Rochelle, mars 2013), elle a collaboré également avec d'autres artistes (Jaime Lorca, Johnny Bert...) et a transmis sa pratique à de nombreux publics. Elle travaille avec Céline Garnavault et La Boîte à sel sur les spectacles "Ita-Rose" et "PLAY", "Les fusées". Elle est également l'autrice de Rewind, éditée en septembre 2012 chez Lansman.

Dinaïg Stall vit aujourd'hui à Montréal, elle y est metteuse en scène et marionnettiste, enseigne le théâtre de marionnettes contemporain et coordonne le DESS qui lui est consacré à l'École supérieure de théâtre (UQAM). Ses axes de recherche création portent à la fois sur la marionnette contemporaine et sa dramaturgie, et sur la question des représentations dans une perspective féministe.



THEATRE  
D'EXPLORATIONS  
PLASTIQUES

COMPAGNIE LA BOÎTE À SEL  
159 avenue Thiers - 33100 Bordeaux  
+33 (0)7 82 21 90 10  
contact@cie-laboiteasel.com  
www.cie-laboiteasel.com

METTEUSE EN SCENE  
Céline Garnavault  
creation@cie-laboiteasel.com  
+33 (0)6 62 75 21 95

CHARGÉE DE DIFFUSION ET PRODUCTION  
Valérie Génébès  
diffusion@cie-laboiteasel.com  
+33 (0)6 82 91 43 17

CHARGÉE D'ADMINISTRATION DE PRODUCTION  
Kristina Deboudt  
admin@cie-laboiteasel.com  
+33(0)6 98 11 84 19

