

cie wozu? - Magrit Coulon et Bogdan Kikena
demande de résidence au BAMP 21/22

TOUTES LES VILLES DÉTRUITES SE RESSEMBLENT



Musée royal des beaux-arts de Belgique, Bruxelles.

Sommaire

Présentation
Note d'intention
Pistes de recherche
Endroit de travail
Concrètement
Calendrier et partenaires
L'équipe
Contact

Un musée est un lieu où l'on met des choses qu'on veut faire échapper à la destruction.

Que serait un musée de la destruction ?

Dans cet espace hors du temps, deux gardiens de musée veillent sur un ensemble d'objets ruinés.

Toutes les villes détruites se ressemblent est le premier projet de la compagnie wozu?, fondée par Bogdan Kikena et Magrit Coulon, dans le sillage de leur première collaboration sur le spectacle *HOME* (créé en mars 2020 à Liège).

Né du désir de remettre en question la notion de *mémoire* et la place qu'elle occupe aujourd'hui, le spectacle donne à voir un musée d'un autre temps, habité par deux gardiens. Où vont les époques qui s'en vont? Quelles traces nous laissent-elles?

Une recherche autour d'un temps hors du temps, oscillant entre installation et pièce de théâtre.

Conception : Bogdan Kikena et Magrit Coulon

Jeu : Maya Lombard, Pascal Jamault

Mise en scène : Magrit Coulon

Dramaturgie : Bogdan Kikena

Collaboration à la production : Juliette Framorando

Collaboration au travail physique : Natacha Nicora

Note d'intention

Le travail que nous menons est une tentative de comprendre le contexte contemporain à travers deux phénomènes qui nous semblent caractéristiques de notre époque : le culte de la mémoire et l'avènement de la destruction comme processus historique.

Devoir de mémoire, cérémonies, minutes de silence à l'école, monuments commémoratifs, revendications mémorielles, projets artistiques prenant la mémoire comme thème... À l'échelle des discours comme de notre intimité, la mémoire semble être devenue un horizon politique indépassable. Mais à quoi correspond vraiment cette place prééminente accordée à la mémoire aujourd'hui ? Que signifie ce ressassement du passé et quelles en sont les conséquences ? Comment la mémoire est-elle mise en scène par nos institutions politiques et culturelles et dans quel but ?

À cette valorisation de la mémoire se lie une pensée de l'histoire habitée par le fantasme de notre destruction : aux utopies du XXème siècle (la dissolution de l'histoire dans le mythe du paradis terrestre) ont succédé la destruction et la catastrophe comme "fin de l'histoire", dernier terme de notre processus historique. Cette vision pessimiste, voire apocalyptique, de notre devenir commun nous semble se cristalliser dans un objet qui a conquis le spectre culturel en même temps que notre imagination : la ruine.

Du blockbuster post-apocalyptique aux grands ensembles industriels abandonnés, d'une approche artistique "savante" au *ruin porn*, les ruines, témoins d'une destruction passée ou à venir, sont devenues l'objet d'une fascination inépuisable. Tchernobyl en Ukraine, Fukushima au Japon, Détroit aux Etats-Unis sont les lieux emblématiques où se joue un rapport à l'histoire et au temps modulé par la destruction. Il ne s'agit plus ici de la ruine "noble", classique (fragment de colonne, mur écroulé d'un temple ou d'un château), mais d'une ruine d'un type nouveau, et qui serait comme le miroir inversé de notre vie quotidienne : quartiers abandonnés, intérieurs de maisons où le temps s'est arrêté, objets usuels couverts de poussière.

D'où vient que nous vivions à une époque fascinée par les ruines et la destruction ? De quoi cette fascination est-elle le nom ? Pourquoi peut-on trouver belle une ville détruite, émouvante une usine laissée à l'abandon ?

Nous posons l'hypothèse que le désir de ruines qui habite notre époque répond à la célébration de la mémoire comme valeur politique et culturelle de première importance. Dans un monde occidental hanté par les traumatismes du XXème siècle et le fantasme de sa propre destruction, l'universalisation de la mémoire comme unique présent et de la ruine comme objet esthétique se noue à la volonté de transformer l'imagination en nostalgie.

Il s'agit pour nous de déjouer cette fascination en jouant avec les ruines, pour construire avec elles un foyer d'imagination, l'endroit des possibles où s'imagine ce qui peut être à partir de ce qui est.

Ainsi, pour ce projet, nous nous intéressons aux ruines comme objets de valeur, et au lieu “musée” comme lieu de représentation et d’exposition de la mémoire.



Photographies d’une église en ruine à Halberstadt, 2019.

« Les faits sont toujours des faits effrayants et nous n'avons pas le droit de les recouvrir de l'angoisse qu'ils nous donnent, de notre angoisse abondamment nourrie qui accomplit chez chacun sans interruption son travail maladif, nous n'avons pas le droit de falsifier l'histoire et de la transmettre sous la forme d'une histoire falsifiée, tout en sachant que l'histoire entière n'est qu'une histoire falsifiée qui n'a jamais été transmise que sous la forme d'une histoire falsifiée. »

Un enfant, Thomas Bernhard



Christian Boltanski, *Archives*.

Pistes de recherche

La mise en forme théâtrale de notre recherche s'articule autour du lieu "musée" et des figures qui lui sont presque indissociables : les gardiens de musée.

À première vue, notre musée ne diffère pas beaucoup de ces musées historiques que l'on rencontre dans les villes du monde entier : vitrines, socles sur lesquels reposent les objets éclairés par des spots de lumière qui les mettent en valeur.

Pourtant, même s'il semble répondre aux codes du lieu "musée", notre musée est avant tout un musée imaginaire.

En effet, nous aimerions travailler sur notre musée comme s'il était une allégorie de la mémoire, comme une représentation spatiale et matérielle de notre mémoire, de cette mémoire qui naît au croisement de notre mémoire intime et d'une mémoire collective.

Cette mémoire est pour nous une mémoire de la destruction : traces, débris, objets, documents, machines, notre musée imaginaire ordonne cette mémoire et la met en jeu. Dans le même mouvement nous aimerions qu'il questionne notre propre rapport à la destruction, la manière dont chacun d'entre nous a pu en avoir le désir et en faire l'expérience intime : c'est le château de sable qu'on construit enfant pour le plaisir de le détruire ou de le voir détruit par les vagues ; ce sont les traces indélébiles que le monde a gravé en nous, images de guerre, de villes détruites, de bâtiments qui s'effondrent ; c'est l'émotion d'entrer dans une bâtisse abandonnée, délabrée, en ruines ; c'est la beauté d'un panorama de gravats aux formes excentriques ; c'est le désir révolutionnaire de détruire ce qui nous est devenu insupportable. La mise en lien de ces différentes échelles de la destruction et le surgissement de leurs échos réciproques sont une des ambitions de notre musée.

Étant imaginaire, notre musée n'obéit pas aux mêmes lois physiques qu'un "vrai" musée.

Notre musée est travaillé par une temporalité qui lui est propre, sans aucune linéarité ni chronologie. C'est un lieu où se croisent différents fils temporels : un groupe de touristes peut y côtoyer des soldats napoléoniens, un général de l'Antiquité y débattre avec son homologue américain ...

Mais les déformations ne sont pas simplement temporelles, elles sont aussi spatiales. De la taille d'une scène de théâtre ou de la taille du monde, les lois spatiales de notre musée le rendent mouvant et infidèle : une porte s'ouvre sur un paysage enneigé, les trappes et cachettes secrètes se multiplient, les objets semblent saisis d'une inquiétante étrangeté.

Dans notre musée, deux gardiens veillent, ils évoluent parmi les objets-témoins de la destruction.

Ce sont des figures qui nous intéressent à double titre : d'une part dans leur dimension métaphorique, comme gardiens de la mémoire mais aussi comme figures burlesques, voire grotesques, inspirées du théâtre de Kantor, de Beckett ou encore de Marthaler ; d'autre part en tant que figures concrètes, presque quotidiennes, ces ombres dans un coin de la salle avec leur uniforme, sur lesquelles le temps semble glisser et qu'anime une vie intérieure énigmatique, car quel est réellement leur rapport aux objets, aux oeuvres qu'ils gardent, et à nous, visiteurs ?

Gardiens de la valeur des choses qu'ils gardent, ils peuvent transformer par le discours une fourchette en oeuvre d'art, en *ready-made*, parler d'un détail invisible avec passion et lyrisme, chasser sans relâche le moindre grain de poussière, décider de ce qui mérite d'être exposé et de ce qui doit tomber dans l'oubli, décider de ce qui mérite le titre de ruine et de ce qui ne le mérite pas.

Enfin, dernière remarque, notre musée est accessible à toutes et à tous, sans distinction d'âge, de profession ni d'origine : ce sont les avantages d'un musée imaginaire.



Photographie d'un tableau de G.Richter, Hambourg 2019.

« C'est que les souvenirs sommeillent des mois et des années en notre for intérieur, et ils y végètent discrètement jusqu'à ce qu'ils soient rappelés à la surface par quelque évènement mineur et nous frappent d'une singulière cécité face à la vie. »

W. G. Sebald, citant Chateaubriand, dans *Les Anneaux de Saturne*.



Tim Eitel, *Gleichgewicht*, 2010.

Ce que nous permettrait la résidence / Endroit de travail

Toutes les villes détruites se ressemblent est un projet dont l'origine remonte à un peu plus de deux ans, et qui a déjà connu plusieurs étapes de recherche de matière et de travail.

Tout d'abord, une résidence au Théâtre Océan Nord en octobre 2019, qui a permis de formuler les grands questionnements aux fondements du projet. Ensuite, un voyage en Allemagne, à la recherche de témoignages d'habitants, et de traces de la destruction des villes allemandes à la fin de la seconde guerre mondiale.

Suite à ce voyage, une résidence de dramaturgie a été menée, qui nous a permis d'analyser la matière récoltée, de nous poser pour la première fois la question du théâtre par rapport à ces questions, et d'introduire les acteurs à la matière, en leur proposant de devenir les gardiens de ce musée imaginaire.

La résidence de recherche que l'on développerait au BAMP serait dans la continuité du travail déjà entamé, et nous permettrait de poursuivre le travail avec les acteurs, de mettre toute cette matière dramaturgique amassée à l'épreuve du plateau. Comment s'en saisir, comment la mettre en jeu? Et comment ces questions viennent-elles mettre en jeu la machine théâtrale elle-même?

Dans la continuité des outils méthodologiques d'écriture élaborés dans le cadre de la création de *HOME* (premier spectacle de la collaboration wozu?), nous travaillerons avec les acteurs à partir de la matière déjà collectée et d'observations faites dans les musées bruxellois ; ce travail nourrira une écriture à mi-chemin entre document et fictions, fondée sur les improvisations des comédiens.

Nous voudrions aussi pousser plus loin les questions formelles portées par le projet : une installation? une pièce de théâtre? ou quelque chose d'hybride, à la croisée des deux?

Cette résidence serait donc l'occasion de réfléchir également aux dispositifs scène-salle possibles, d'essayer différentes choses, à l'occasion d'une sortie de résidence notamment.

Enfin, parce que la production du projet est en train de se construire doucement, nous aimerions beaucoup bénéficier de l'accompagnement administratif et en production du Bamp.

Concrètement

Les périodes de résidence souhaitées sont les suivantes (avec une grande préférence pour la perspective d'une résidence de 10 jours) :

2021

du 08 au 12/11

du 29/11 au 03/12

2022

du 07 au 11/02

du 14 au 18/03

du 21 au 25/03

du 04 au 08/04

du 11 au 15/04

du 18 au 22/04

du 25 au 29/04

du 02 au 06/05

du 09 au 13/05

du 16 au 20/05

du 23 au 27/05

du 30/05 au 03/06

Calendrier et partenaires

8 - 29 octobre 2018	Résidence au Théâtre Océan Nord, Bruxelles.
16 sept. - 8 oct. 2019	Voyage de recherche dans différentes villes d'Allemagne
14 - 25 octobre 2019	Résidence à la Fabrique de théâtre, Belgique.
13 décembre 2019	Présentation du projet dans le cadre d'une journée professionnelle organisée par la Fabrique de Théâtre, Belgique.
6 - 7 mars 2020	Présentation d'une étape de travail au festival Factory.
15 - 26 nov. 2021	Résidence au Manège de Maubeuge.

Le projet est soutenu par le Théâtre Océan Nord, la Chaufferie-Acte1, le Festival de Liège, le Manège de Maubeuge, MoDul - structures pour artistes.

Création prévue en 2022-2023.

L'équipe



(de gauche à droite sur la photo)

Magrit Coulon, metteuse en scène d'origine franco-allemande, intègre la section Mise en Scène à l'INSAS à Bruxelles, en 2014. En parallèle à son travail à l'école, elle crée et participe à plusieurs projets théâtraux, lors de festivals alternatifs bruxellois. Elle présente notamment les créations *Sorry Now*, une réflexion sur la violence d'après R.W. Fassbinder en 2015, et *Pan ! (Peter)*, forme courte sur le thème de la jeunesse. Elle co-met en scène *Kebab Piercing* (2016), recherche formelle sur le rapport du comédien au texte, avec Bogdan Kikena. Au fur et à mesure de son parcours à l'INSAS, elle s'éloigne peu à peu du théâtre de texte pour s'intéresser à l'écriture de plateau et à un théâtre ancré dans le réel. Elle finit l'école avec un mémoire sur le temps comme outil de la mise en scène, dans le travail de Marthaler notamment. Son projet de fin d'étude, *HOME - morceaux de nature en ruine*, est créé en forme longue en mars 2020, au Festival Factory, à Liège, et remporte le prix Maeterlinck de la Meilleure Découverte 2020. En parallèle à l'écriture de son prochain spectacle, elle co-fonde avec Bogdan Kikena la compagnie wozu, actant ainsi leur collaboration menée depuis l'école, et poursuit un master international en Dramaturgie comparative et recherche de la performance, entre Bruxelles et Francfort.

Maya Lombard est née le 19 juillet 1994 à Paris. À la suite de deux années de pratique théâtrale dans l'école privée Artefact à Paris, Maya intègre en 2015 l'INSAS en interprétation dramatique. En mars 2018 elle collabore avec Antonin Jenny comme comédienne dans la forme courte "Mes bras connaissent" au festival XS, puis dans « Souterrain.e.s » de Julia Huet-Alberola au festival Factory, ainsi qu'au Manège de Mons en février 2019. Elle retrouve Antonin Jenny et la compagnie Fany Ducat pour « Les Falaises » au théâtre des Tanneurs en janvier 2020. En mars de la même année, Maya débute sa collaboration avec Magrit Coulon et Bogdan Kikena pour « Toutes les villes détruites se ressemblent », au festival Factory.

Pascal Jamault est né le 8 janvier 1990 en France à Auch, préfecture du Gers en Occitanie. Il débute le théâtre à 15 ans, dans l'association Le trou de Serrure, basé sur l'improvisation et l'écriture collective, situé à Dax. Après son bac, il se dirige vers des études audiovisuelles à Bayonne. Son diplôme en poche, il « monte » sur Paris pour suivre une formation théâtrale, il commence au Conservatoire à Rayonnement Régional de Cergy sous la direction de Coco Felgeirolles de 2011 à 2013, puis au conservatoire du XXème arrondissement de Paris, de 2013 à 2015, dirigé par Pascal Parsat. Riche de quelques expériences professionnelles, dont une tournée en Biélorussie, il décide de tenter le concours d'entrée de l'INSAS. De 2015 à 2019 il continue donc sa formation sous la direction de plusieurs professionnels comme Olivier Boudon, Selma Alaoui, Armel Roussel ou encore Coline Struyf.

Bogdan Kikena est né à Kiev en 1993. Après des études littéraires en classe préparatoire à Paris, il obtient une licence de littérature et un master de philosophie à la Sorbonne Paris 1 qu'il soutient avec un mémoire sur la crise de la représentation au XVIème siècle. Il achève dans le même temps le Conservatoire National de Gennevilliers (qui a été rénové depuis) dans la classe de violon de Noëmi Schindler. De crise en crise, il rentre à l'INSAS en 2015 pour suivre un cursus de mise en scène. Dans le cadre de ses études il crée deux spectacles : *Tout va pour le mieux* (2017), un travail sur les actes d'immolation par le feu en France, et *L'Improvisation de Palerme* (2019), représentation polyphonique d'une improvisation théâtrale estudiantine qui se serait tenue à Palerme en octobre 1983, présenté dans le cadre du Festival Outsas en juin 2019.

C'est à l'école qu'il rencontre Magrit Coulon avec laquelle il écrit et crée *Kebab Piercing*, fantaisie formelle sur les dissonances entre le corps et le texte pour le Festival Microfractures en 2016. Soutiens réciproques, il prend en charge la dramaturgie du spectacle *HOME – Morceaux de nature en ruine*, créé à Liège au Festival Factory en mars 2020, tandis que Magrit imagine et réalise la scénographie de ses spectacles. C'est ensemble qu'ils développent actuellement *Toutes les villes détruites se ressemblent*, une construction à quatre mains qui doit faire sortir de terre un Musée de la Destruction gardé par deux veilleurs à la mémoire trouée. En solo, il prépare en ce moment *Après la victoire, Après la défaite*, un travail sur la valeur de l'oeuvre d'art et ses liens avec l'exercice de la violence, au croisement de l'Antiquité, des années 1930 et de nos jours, dont la création est prévue en 2021-2022

Juliette Framorando, qui tient l'appareil, est née en 1991 dans la région Lyonnaise. Après la section arts appliqués, elle développe sa pratique artistique à l'école d'Art et Design de Saint Etienne puis se spécialise dans l'écriture et le récit en intégrant la section illustration à l'Académie des Beaux Arts de Bruxelles en 2013. Attirée par la pratique scénique, elle continue un cursus théorique en master d'Art du spectacle vivant à l'ULB dès 2016. En parallèle, elle est assistante de production chaque année au Kunstenfestivaldesarts depuis 2015 sur divers projets. En 2017, elle intègre l'équipe temporaire de production à l'IETM Brussels, aux côtés de Ruth Collier. De 2017 à 2019, elle s'occupe de coordonner l'équipe de journalistes et leurs publications de critiques pour l'agenda théâtral "Demandez le programme". Aujourd'hui, elle co-dirige les Ateliers du Toner (Atelier Cooperatif d'Auto-edition Bruxellois), assure la coordination des équipes au Théâtre Océan Nord tout en suivant le programme « Jeunes Producteurs » de MoDul où, depuis 12 mois, elle accompagne Magrit Coulon et Bogdan Kikena.

Contact

Magrit Coulon
0483/56.06.32
magritcoulon@gmail.com

Bogdan Kikena
0456/26.26.04
bogdan.kikena@gmail.com



Gerhard Richter, *Stadtbild 2*.