

Cahier pédagogique



Alaska

Création de Patrick Masset

Théâtre d'1 jour

Théâtre de la Place

Manège de la Caserne Fonck 19/03 > 22/03

Matinée scolaire : Jeudi 21/03///14 : 00

Traduction en langue des signes le 21/03 à 14 : 00 et à 20 : 15.

Sommaire

Lettre ouverte.....	3
Présentation du projet	4
Démarche artistique.....	6
Présentation du Metteur en scène et de sa compagnie <i>Théâtre d'1 jour</i>	7
Extrait de la première scène parlée du spectacle	9
Thématiques abordées.....	11
La Musique	14
La mémoire.....	17
Entretien avec Patrick Masset.....	19
Questionnaires	23
Infos pratiques.....	Erreur ! Signet non défini.

« C'est étrange comme les choses prennent du sens lorsqu'elles finissent... C'est là que l'histoire commence. » (Jean-Luc GODARD).

Cette citation de Godard me hante depuis le début du projet. Bien avant que je n'écrive la première ligne d'un premier texte ou d'une ébauche de quoi que ce soit.

Nous sommes aujourd'hui à un mois de la première et durant le repas du soir ma plus jeune fille me demande : « Ça va raconter quoi ton spectacle cette fois ? » Je la connais bien, il me faut être clair, précis et pourtant je ne répons rien de très convaincant. Du moins pas ce qu'elle attend... Elle me dit : « Bon, comme d'habitude, tu ne raconteras pas encore d'histoire et on ne comprendra rien à ton spectacle... »

À la fois je comprends tout à fait ce besoin d'histoire, mais dans le même temps j'ai beau me raisonner du mieux que je peux, je ne vois jamais d'histoire, de sens ou de cohérence autour de moi . Oui, on m'a donné un nom, un endroit où je suis né, des parents, éventuellement un métier, une carte de crédit et puis ?... Une histoire rassure les enfants comme les grands, mais qui peut me raconter une histoire au présent sans tricher ? Comment faire ?

De plus **Alaska** parle de la mémoire, de l'oubli, d'un autre temps... Comment raconter ce temps qui glisse ?

« Quelque chose suit son cours », dit Beckett...

Ca fait bientôt 47 ans que je vis tous les jours avec moi, que je me vois tous les matins. On peut dire que je me suis habitué à me vivre... Et pourtant il suffirait d'un rien pour que – d'une fois – tous mes repères tombent et que je (re)devienne étranger à moi-même, aux autres, au monde ! Retirez-moi mon nom... Mon travail... Ou juste ma carte de crédit... Imaginez-vous vivre 15 jours sans nom, sans repère, sans argent !

Alaska est proche de cette réalité.

« Il n'y a aucune logique dans ce monde et pas assez de bonté. » (H. Murakami)

Fort heureusement il nous reste la musique.

La musique...

Patrick MASSET

Présentation du projet

Alaska est un spectacle pluridisciplinaire mélangeant des pratiques aussi diverses que le jeu, le mouvement, la musique, le chant, les portés acrobatiques, la marionnette et l'objet comme une manière d'exprimer l'extrême diversité et complexité du monde actuel sur une scène.

On retrouve cette complexité lorsqu'on parle du cerveau humain, et plus précisément de la mémoire.

Alaska souhaite poser une question : Qu'est-ce que la mémoire?

Alaska est une fable blanche, un paysage préservé où rien n'est oublié.

Alaska est comme une tragédie moderne où la musique et les histoires surgissent et prolifèrent de la fantaisie des acteurs et d'une scénographie changeante, laissant ainsi l'étrange mettre en doute le réel.

Alaska interroge la mémoire en donnant à voir, par exemple, des personnes victimes d'AVC¹ ou d'autres accidents qui retrouvent, grâce à la musique, une certaine forme de logique et de clarté. Autant de cas troublants qui nous poussent à interroger les origines de la mémoire et ainsi à mieux appréhender notre façon d'être au monde dans notre rapport unique, particulier et personnel à la musique.

Le metteur en scène Patrick Masset nous dit : « Le but n'est pas ici de questionner la folie mais bien notre rapport à la normalité et à l'histoire. »

Ce spectacle, **visuel et sonore**, plonge dans les eaux troubles de nos vies intérieures et fait remonter à la surface des trésors insoupçonnés. Quand notre cerveau connaît des accidents, des pannes, ou qu'il se met à nous jouer des tours, **quels fantômes oubliés, quels troubles** fait-il ressortir, et parfois aussi quels effets comiques ?

Par ce spectacle, **Patrick Masset** souhaite exprimer un désordre joyeux, un voyage étrange en nos « **lointains intérieurs** », un mouvement incessant d'éléments à la fois dérisoires et pourtant essentiels à la compréhension des choses, du monde et des Hommes.

Le projet **Alaska** rassemble un véritable panel de pratiques artistiques complémentaires permettant d'enrichir et d'exprimer toute la complexité du thème abordé. Vous verrez entre autres du jeu théâtral avec texte et sans texte ; du chant (lyrique et autre) ; de la composition musicale et création sonore (+ quelques interprétations instrumentales en live) ; de la marionnette ; de la manipulation d'objets (la cage, baleines, ...) ; du cirque (portés acrobatiques ou main à main) ; du mouvement ; des arts plastiques (installation en mouvement de Johan Daenen) ; des signes (pour malentendants).

« Avec **Alaska** le temps est venu pour moi d'enfin pouvoir rassembler dans un même espace des pratiques et des praticiens divers au service d'un même projet dans une forme que je souhaite aussi originale que possible. Il est important de souligner que le temps de répétition reçu (près de trois mois) permettra non pas un « enchaînement » de formes diversifiées mais bien une intégration organique et complémentaire au sein même du processus d'écriture du spectacle. Une telle

¹ Accident vasculaire cérébral : anciennement accident cérébro-vasculaire et parfois appelé attaque cérébrale, est un déficit neurologique soudain d'origine vasculaire causé par un infarctus ou une hémorragie au niveau du cerveau. Le terme « accident » est utilisé pour souligner l'aspect soudain voire brutal d'apparition des symptômes, bien qu'en fait ce soit effectivement une maladie, ses causes étant de nature interne.

démarche proposera aux spectateurs un point de vue autre, plus enrichissant et plus complexe pour aborder le réel.

A mes yeux il est devenu vital aujourd'hui de défendre ce que Tréplev² tente en vain d'imposer dans la Mouette de Tchekhov : « Il faut des formes nouvelles » ! »

Patrick Masset, metteur en scène.

Comme vous pourrez le découvrir en assistant au spectacle, la distribution est aussi éclectique et variée que le sont les disciplines utilisées sur scène.



² Tréplev : fils d'Arkadina dans la mouette de Tchekhov.

Jadis, les hommes ne pouvaient rien faire d'autre de leurs pensées que de s'en souvenir. Ils n'avaient pas l'alphabet pour les transcrire, pas de papier sur lequel les consigner. Toutes les idées qu'ils voulaient préserver et transmettre, ils devaient les garder en mémoire.

Par la suite et jusqu'au Moyen-âge, les premiers manuscrits ne pouvaient être consultés que s'ils étaient déjà mémorisés. Impossible de les parcourir rapidement et facilement. Le verbe « lire » en grec ancien signifiait en réalité « connaître de nouveau » ou « se souvenir ».

Aujourd'hui, semble-t-il, nous nous souvenons de bien peu de choses car les agendas électroniques, internet, les livres et autres photographies nous dispensent de mémoriser un bon nombre de choses. Peut-on dire que la mémoire se transforme et nous transforme ?

D'autre part nous vivons de plus en plus vieux malgré l'apparition et la propagation de maladies nouvelles (Alzheimer, sénilité ...), sans parler des accidents divers directement liés au cerveau.

Nous venons tous au monde amnésiques, et un certain nombre d'entre nous le quittent de la même façon.

A l'image des bardes homériques qui chantaient de mémoire les poèmes épiques, on s'aperçoit aujourd'hui que la musique parvient à toucher certains paysages où rien n'est oublié (même chez des Alzheimer profonds). Comment libère-t-elle une autre sorte de mémoire ? La musique devient alors une nécessité qui a le pouvoir à nul autre pareil de nous rendre à nous-mêmes et à autrui, pendant quelques secondes au moins.

Toute recherche sur la mémoire nous ramène inexorablement à cet endroit étrange, à cette page blanche de début ou de fin, et pour le dire plus simplement, à notre relation à la mort. Si je pousse mon envie à son extrémité, au-delà de toute pudeur, on ne peut en faire l'économie. Cet état « d'immobilité » que l'on retrouve dans certains cas d'AVC n'est rien de moins qu'une mort « encore vivante », un sursis. Je pense à ces morceaux de glace qui se décrochent de la banquise et s'éloignent petit à petit dans l'immensité de l'océan, pour s'y fondre et disparaître.

Notre travail de mémoire, notre besoin de mémoire, serait-il encore une fois une envie ultime et désespérément humaine de laisser une trace ?

Patrick MASSET



Présentation du Metteur en scène et de sa compagnie *Théâtre d'1 jour*

La compagnie Théâtre d'Un Jour, depuis ses débuts, explore à la fois le théâtre de salle, les arts de la rue, le cirque, l'opéra ou encore l'image comme autant de véhicules issus d'une seule et même pratique tout en s'appuyant pour l'essentiel sur des écritures contemporaines.

Après une licence en philosophie (UCL), un bref passage dans une école de théâtre puis de cirque, Patrick Masset décide de mettre sur pied l'asbl T1J en 1994 avec la création d'un solo intitulé *Holzwege*.

Hormis cette première création et une mise en scène personnelle en réaction à la guerre en ex-Yougoslavie en 1999 – *Purgos* sur des textes de V. Colic et P. Weiss -, Patrick Masset a surtout travaillé comme metteur en scène « invité » par différentes compagnies belges et étrangères comme par exemple :

Du Vent... Des Fantômes (1999 - la Fabrique Imaginaire) de Eve Bonfanti et Yves Hunstad, spectacle qui tourne à travers le monde depuis plus de dix années (meilleur spectacle étranger au Québec en 2002, Belgique, Suisse, France, ...)

Autour d'Elles (2003) par la cie Vent d'Autan (nouveau cirque-France) est la dernière création sous chapiteau de cette compagnie. Ce cirque a sillonné l'Europe durant cinq années.

L'Opéra Pompier (2004-2005) est une commande passée par le CCBW (Belgique) à Viktor Kissine (compositeur), Tanguy Pay (librettiste) et Patrick Masset (metteur en scène) sur une structure d'opéra contemporain.

Dans mes Bras (2007) par l'Attraction Céleste (France) est un spectacle musical sous une yourte traitant du handicap sur un mode clownesque (Festival d'Avignon, Les Charibaudes, Festival Excentrique, Festival Circa, Festival « Trapezi » à Reus (Esp), tournée en Amérique du sud, ...).

Plus récemment, le T1J a renoué avec une création personnelle prévue pour la rue sur le thème des nains de jardin. Il s'agit d'un entresort burlesque et musical complètement déjanté pour huit spectateurs durant huit minutes. *Les Wawa's* ont été joués plus de 400 fois en Belgique, France, suisse, Espagne, Hollande, ...

Depuis 2008 Patrick Masset se consacre plus exclusivement au travail de sa compagnie avec la mise en place du premier cirque actuel sous chapiteau de Belgique francophone, *l'Enfant qui...*, joué avec succès dans toute l'Europe.

Outre *Alaska*, dont la première est prévue au Théâtre Varia en septembre 2012, un projet *d'opéra/portés* sur une musique de Jean-Paul Dessy est prévu pour Mons 2015, capitale européenne de la culture.

Extrait de la première scène parlée du spectacle

Véronique : Bonjour Sébastien.

Sébastien : Bonjour maman (il l'embrasse)

Véronique : Je ne suis pas votre maman ! Je suis votre médecin...

Sébastien (il est confus de sa méprise. Il lui tend la main) : Pardon ! Bonjour médec... Docteur

Véronique : Vous savez pourquoi vous êtes-là ?

Sébastien : Pour mon bras, je suppose ?

Véronique (elle fait mine d'ausculter son bras, sans conviction) : Pas seulement. Vous avez perdu une partie de votre mémoire « immédiate » suite à un accident. Vous reveniez d'un concert avec votre maman....

Sébastien : D'un spectacle ! Je revenais d'un spectacle.

Véro : D'un spectacle ? Vous vous en souvenez ?

Sébastien : Bien sûr que je me souviens. Je me souviens de tout ! Je jouais un spectacle avec ma mère en hommage à mon grand-père qui s'appelait « Jonas ». Il était mort quelques années plus tôt de la maladie d'Alzheimer. Nous revenions en moto, ma mère et moi. Il faisait chaud. Ma mère me serrait et elle s'est mise à chanter à mon oreille. Je me suis retourné et ... (il regarde Sandra qui chante à nouveau le « Der Panther ». Cela intrigue Véro qui se déplace dans le champ de vision de Sébastien. Elle le rappelle à lui).

Véronique : Sébastien ?

Sébastien : Bonjour maman (il veut l'embrasser)

Véronique : Je ne suis pas votre maman ! Je suis votre médecin...

Sébastien (il est confus de sa méprise. Il lui tend la main) : Pardon ! Bonjour médec... Docteur

Véronique : Vous savez pourquoi vous êtes-là ?

Sébastien : Pour mon bras, je suppose ?

Véronique (elle fait mine d'ausculter son bras, sans conviction) : Pas seulement. Vous avez perdu une partie de votre mémoire « immédiate » suite à un accident. Vous reveniez d'un spectacle avec votre maman. Vous vous souvenez ?

Sébastien : Bien sûr que je me souviens. Je me souviens de tout ! Je jouais un spectacle avec ma mère etc...

Véronique (elle le coupe) : ... Vous êtes chanteur n'est-ce pas ? Vous pouvez me chanter quelque chose ?

Sébastien : Oui... (Ensuite Véronique quitte son champ de vision. Sébastien oublie aussitôt la question. Il retourne vers son bras. Les deux circassiens se sautent dessus et Laura saute sur Sébastien. Véronique passe entre les deux circassiens et entre à nouveau dans son champ de vision. Les circassiens se retrouvent en chœur en fond de plateau, accroupis).

(Sandra réapparaît et débute jonas).

Véronique : Alors ? ... (Sébastien ne comprend pas...) Vous me chantez quelque chose ?

Sébastien : Vous chanter quelque chose ? Oui, bien sûr... (il semble hypnotisé par le chant de Sandra. Il se dirige vers elle qui va disparaître – jeux de corps : avancer et reculer - tandis que Véronique rejoint le chœur des circassiens. Sébastien n'accepte pas cette nouvelle disparition et chute au sol à plusieurs reprises. Il semble nerveux et tourne en « cage ». Véro veut intervenir et il l'en empêche du bras)

« Jonas dans la baleine, disait j'voudrais bien foutre le camp, pan-pan, pan-pan/

Mais la police, police, police/

Toujours pleine de malice, malice, malice/

Collait des affiches, affiches, affiches/

Sur lesquelles on lisait »

Bis

Véronique : Sébastien ?



La mémoire et l'oubli :

Aujourd'hui nous avons beaucoup de moyens de parer à l'oubli, en effet beaucoup de choses sont écrites, enregistrées, filmées, consignées, prises en notes, etc. Mais l'homme reste toujours vulnérable face à l'oubli et bien que le monde dans lequel il vit puisse lui donner mille outils de mémoire il reste toujours faible quant à la sienne qui peut lui faire défaut d'un jour à l'autre, suite à un accident ou lentement, dans un processus de vieillissement du cerveau, qui fait que petit à petit parfois, l'esprit part.

Oliver Sacks³ qui a beaucoup travaillé avec des personnes atteintes de maladies cérébrales s'est rendu compte que la musique, peut calmer mais aussi éveiller des esprits malades. Les sortir des méandres compliqués et obscurs d'une mémoire défaillante pour un instant de clarté et de compréhension de soi et du monde.

La perception de la réalité et le témoignage :

Le rapport à la mémoire est complexe pour chacun de nous, en effet, notre mémoire trie, sélectionne les événements, les déforme, suivant l'affect qu'elle pose sur la chose passée.

Demandez à deux personnes de raconter le souvenir d'une journée passée ensemble et vous obtiendrez deux histoires très différentes car elles ne se souviendront peut-être pas des mêmes choses suivant leurs inclinaisons personnelles, l'une peut se souvenir du paysage par exemple et l'autre d'une personne croisée, l'une peut avoir un souvenir très positif de cette journée alors que l'autre en gardera un souvenir mitigé car son esprit se sera arrêté sur un événement qui la contrariait.

Le témoignage n'est donc pas une vérité absolue mais la vérité d'une personne. D'ailleurs il ne s'agit pas de séparer le vrai du faux, mais d'entendre un témoignage comme on entend une histoire avec sa part de factuel et sa part d'imaginé mais qui souvent se confond avec la réalité pour la personne qui raconte.

Lorsqu'on entre en contact avec des personnes atteintes au cerveau, cette partie de la mémoire qui déforme les événements est souvent affectée et donc le rapport aux choses passées est encore plus grandement déformé. Mais peut-être qu'au lieu de voir les événements comme « vrais » ou « faux » nous devrions observer comment ils touchent la personne qui les a vécus, pourquoi elle se souvient de certains et non d'autres.

Entrer dans les méandres du cerveau est une histoire passionnante et complexe que l'on ne peut jamais décrire objectivement.

³ **Oliver Wolf Sacks** est un médecin, neurologue et écrivain britannique né le 9 juillet 1933 à Londres. Professeur à l'Université Columbia et médecin consultant dans de nombreux hôpitaux new-yorkais, il a écrit plusieurs ouvrages sur différents cas cliniques qu'il a rencontrés au cours de sa carrière. Il est célèbre mondialement par ses ouvrages sur les études du comportement d'individus ayant subi des troubles aux lobes de leur cerveau. Récits composés d'une suite d'anecdotes qu'il rapporte et analyse, il rend ainsi accessibles ses conclusions auprès d'un grand public non spécialisé.

Peut-être que les détours de la création, musicale ou autre, artistique en tout cas, dans les connexions inattendues qu'elle produit, peuvent effectivement faire émerger des mémoires défaillantes.

Les conventions sociales, le formatage et la question de la différence :

Nous vivons une ère d'ouverture énorme avec une possibilité d'accès à une quantité de connaissances incroyables mais paradoxalement, quand nous feuilletons des magazines, allumons nos postes de télévision, ce qui nous est proposé, à tout point de vue, tend vers une uniformisation : du langage, de la pensée, de la représentation physique. Il semble que plus le monde est vaste plus la différence fait peur.

Il est notoire que les gens ayant des problèmes de santé mentale ont souvent fait peur car ils nous renvoient à une condition dans laquelle nous ne voudrions jamais être. Ils ont été et malheureusement continuent à être, relégués aux confins de nos sociétés, enfermés, mal traités. Comme le sont souvent tous ceux qui ne vivent pas comme « comme tout le monde ».

A de nombreuses reprises les nomades ont été persécutés par les sédentaires car ces derniers ne comprenaient pas leur mode de vie. Si on commence à condamner ou expulser tous ceux qui ne vivent pas comme nous que restera t'il de notre monde ? Des différences, des différents points de vue sur le monde naissent les richesses de ce monde. Ne disait-on pas d'Albert Einstein qu'il était fou ?

La question de la différence et de son acceptation est primordiale car de plus en plus de gens sont atteints de pertes de mémoires, de maladies qui affectent le cerveau, beaucoup de personnes âgées en souffrent et nous ne pouvons pas juste dire « ils sont malades écartons-les » et classer ces personnes dans la case des oubliés qui oublient.

Je pense que c'est pour cela que Patrick Masset c'est inspiré des photos prises par Raymond Depardon dans l'asile de San Clemente sur une île au large de Venise en 1977.

« Sur la raison, la nécessité, la résistance à faire de telles images. Pourquoi ? Il n'y a pas de réponse. L'homme ne veut pas regarder la douleur de l'autre à moins que ça ne soit la sienne. Il ne veut plus rien voir, il ne voit plus le monde. Ne pas regarder leur douleur, ce n'est pas la nôtre. » (Raymond Depardon).

L'Alaska :

Alaska est la version russe (Аляска) du mot aléoutien *Alakshak*, ce qui signifie terres ou grande péninsule. Les Aléoutes sont des gens qui habitent les îles Aléoutiennes et l'ouest de l'Alaska, étroitement liés physiquement et culturellement à des Esquimaux.

L'Alaska est un ancien territoire russe d'Amérique, vendu aux États-Unis en 1867 pour la somme de 7,2 millions de dollars.

D'une manière générale, le climat alaskien est marqué par un hiver glacial et long. L'écrivain Jack London a écrit que l'Alaska était « le pays où le whisky gèle et peut servir de presse-papiers durant une bonne partie de l'année ». Le sol est gelé en profondeur et empêche le développement de l'agriculture. La couche superficielle, sur laquelle les hommes marchent, dégèle au printemps. En

hiver, les chutes de neige et les avalanches peuvent isoler les villages. Au cours du printemps, le sol dégèle en surface et provoque la formation de marécages, souvent infestés de moustiques. L'Alaska se couvre de centaines de lacs. Les rivières gonflent et charrient des troncs d'arbres. L'été ne dure que peu de temps et autour du solstice, le soleil ne se couche pas au-delà du cercle polaire arctique. La saison est marquée par de grands incendies de forêt provoqués par la foudre.

La baleine à bosse passe l'hiver dans les eaux tropicales d'Hawaii et du Mexique et remonte en Alaska l'été.



Voyage en Alaska :

« Incroyablement vierge et sauvage ! Voici le qualificatif que l'on peut employer pour décrire l'Alaska. En effet, il suffit de regarder une carte topographique pour s'apercevoir qu'il n'y a rien ! Qu'une immensité de paysages allant de montagnes escarpées (Mt Mc Kinley) aux pics enneigés, de glaciers se jetant dans la mer tous plus grands les uns que les autres, de rivières rugissantes, de toundras, de fjords... Un univers qui donne place à une faune exceptionnelle où grizzlis, ours noirs, orignaux, loups, wapitis, aigles à tête blanches se côtoient tous les jours.

Un voyage en Alaska c'est marcher dans l'immensité, dans ce que la nature nous offre de meilleur, de plus pur. ».

Musichophilia : la musique, le cerveau et nous par Oliver Sacks

« La musique peut nous émouvoir jusqu'au tréfonds de notre être, nous arracher à la dépression, nous inciter à danser, ou nous rendre triste et nostalgique. Quand on est un neurologue aussi compétent qu'Oliver Sacks, et ouvert, comme lui, à bien d'autres disciplines, comment peut-on comprendre et décrire ce pouvoir ? Plus d'aires cérébrales sont affectées au traitement de la musique qu'à celui du langage : l'homme est donc véritablement une espèce musicale. Bien des exemples le montrent, évoqués par Sacks avec la force et le talent qu'on lui connaît (voir *L'Homme qui prenait sa femme pour un chapeau*), depuis ce chirurgien frappé par un éclair qui devient soudain pianiste à l'âge de quarante-deux ans jusqu'au frère manchot de Wittgenstein, en passant par les familiers de la synesthésie ou les arriérés mentaux mélomanes. La musique est souvent médicalement bienfaisante : elle anime les parkinsoniens incapables de se mouvoir, améliore l'élocution des victimes d'accidents vasculaires, apaise les patients atteints de la maladie d'Alzheimer ou restitue des souvenirs à certains amnésiques. L'homme a donc une véritable dimension musicale. Oliver Sacks la décrit dans toute son étendue, d'un point de vue scientifique, philosophique, et spirituel. »

Christian Cler-traducteur d'Oliver Sacks.

Musicothérapie :

En Grèce antique :

La musique était étudiée chez les Grecs comme une science associée aux mathématiques, à la physique, à la médecine.

Chez les Grecs, il existait déjà des « musicothérapeutes » qui influençaient « l'humeur et les humeurs en utilisant divers instruments, rythmes et sons. Selon le mal, ils choisissaient l'aulos⁴ au jeu extatique et émouvant ou celui doux et harmonieux de la lyre⁵».

Les Grecs attribuaient toutes sortes de vertus à la musique, un pouvoir merveilleux sur les âmes. Telle musique disposait au courage, à l'action ; telle autre, à la sobriété, à la retenue ; telle autre, à la mollesse, au plaisir. Dans l'éducation des enfants et des jeunes gens, la musique avait une place de première importance, et elle était considérée comme indispensable pour former le caractère.

Platon et Aristote ont longuement développé la théorie de l'influence de la musique sur les passions et sur la moralité. Ils ont soigneusement distingué la musique qui relâche les mœurs de celle qui tend l'âme vers le bien de l'individu et vers celui de la Cité.

Pythagore et ses disciples considéraient que toute chose se compose de nombres et de figures mathématiques y compris la musique. Pour eux, les mouvements des planètes généraient une musique des sphères, ils ont alors contribué à l'élaboration d'une "musicothérapie" pythagoricienne afin de mettre en symbiose l'humanité et les sphères célestes.

⁴ Aulos : (en grec ancien αὐλός, *aulós*) est un ancien instrument de musique à vent utilisé notamment en Grèce antique. Le musicien est appelé un aulète. Le terme *aulos* est traditionnellement traduit par « flûte (double) », mais il est plus proche du hautbois

⁵ Lyre : (En Grec: λύρα) est l'un des instruments à cordes pincées dont les cordes sont parallèles à la table d'harmonie et dont la caisse de résonance ne se prolonge pas par un manche ; une structure similaire à celle de la harpe accueille la fixation des cordes. C'est sa position (parallèle à la caisse de résonance) qui la différencie de la harpe.

En Chine :

Les Chinois avaient déjà répertorié une centaine de sortes de musicothérapies cinq siècles avant J.-C. D'après François Picard⁶, « la substance de la musique réside pour les Chinois dans le son ... elle équivaut à une résonance, réponse spontanée, mise en mouvement de l'air, des souffles ... elle est aussi le lien établissant l'harmonie de l'homme entre le ciel et la terre ».

Les sages déclaraient que chaque organe interne de notre corps a son propre rythme et par conséquent vibre à un son qui lui est propre. À ces différents organes correspondent les six sons suivants : Chui, Hu, Xi, Ke, Xu, Xia.

Plus tard sous la dynastie Tang (618-907) la théorie des cinq éléments fait son apparition. Ces cinq éléments, le bois, le feu, la terre, le métal et l'eau, étaient associés aux cinq sons précédents. Puis ces sons furent aussi associés aux saisons, aux organes *Yin* et organes *Yang*. Par exemple le *Do* correspond au cœur et à l'intestin grêle ainsi qu'à l'élément feu et à la saison été. Cette correspondance n'est pas le fruit du hasard, mais choisie en fonction des sons de la nature. Ainsi, les coups de tonnerre en automne correspondent à la note *Shang* et à la saison automne.

En France :

Dans les années 1940 et 1950, la musicothérapie fut utilisée sur les soldats convalescents pour tenter de les soulager des traumatismes de la guerre : insomnies, dépressions post-combat, anxiété. Par la suite, des recherches approfondies ont été réalisées dans différents instituts, en France comme à l'étranger. Tels l'institut Karajan à Salzbourg qui étudie le pouvoir physiologique de la musique, ou encore l'institut Émile Jaques-Dalcroze⁷ à Genève, créé en 1915.

En France, c'est un ingénieur du son, Jacques Jost qui fait office de pionnier dès 1954 et pose l'hypothèse qu'on peut soigner avec la musique. Il s'appuie sur une base clinique avec l'aide du Laboratoire d'Encéphalographie de la Clinique des Maladies Mentales et de l'Encéphale, à la Faculté de Médecine de Paris. Il effectue des recherches sur les émotions et la musique. Il rencontre un directeur de Radio France et valide ses recherches à l'aide d'un programme d'écoutes musicales sur la radio. Pendant dix-huit ans, il a poursuivi l'étude et l'application des techniques psychomusicales en psychiatrie. Il met en place un test de réceptivité musicale qui peut être utilisé avec des patients en séance de musicothérapie. Le premier congrès mondial de musicothérapie a eu lieu en France en 1974 à l'Hôpital de la Salpêtrière.

En France, les études concernant l'action de la musique sur le corps sont donc récentes. Elles essaient de mettre en évidence que l'écoute de certaines musiques ont des répercussions physiologiques et psychologiques sur l'organisme, notamment au niveau cardio-vasculaire, respiratoire, musculaire et végétatif.

⁶ François Picard : ethnomusicologue.

⁷ Émile Jaques-Dalcroze, né le 6 juillet 1865 à Vienne et mort le 1^{er} juillet 1950 à Genève, est un musicien, compositeur, pédagogue et chansonnier suisse. Il est en particulier le créateur de la méthode de rythmique qui porte son nom.

Musicothérapie active :

La musicothérapie active est axée sur des productions sonores au moyen de la voix, les percussions ou autres. Le sujet devient créateur et s'exprime à travers la musique et les sons. Concrètement, il s'agit essentiellement d'un travail sur la communication non verbale. Le principe est l'ouverture de canaux de communication avec des personnes en rupture de communication. D'autres initiatives, parmi lesquelles celle que promeut la Mutualité française pour dynamiser et « déverrouiller » les patients atteints de maladie de Parkinson, utilisent des exercices en groupe de chants connus et aimés par les patients, sous la direction d'un chanteur professionnel. Des moments de musicothérapie réceptive à base de chants lyriques sont également utilisés. Le tout étant encadré par une équipe médicale et une logopède.



La **mémoire** désigne à la fois la capacité d'un individu ou d'un groupe humain de se souvenir de faits passés et ce souvenir lui-même.

La mémoire en psychologie :

Considérée comme l'une des principales facultés de l'esprit humain, la mémoire a fait l'objet des toutes premières investigations scientifiques. Les progrès dans la compréhension des mécanismes de la mémoire tiennent, d'une part, à l'étude de cas exceptionnels (patients amnésiques ou au contraire doués d'une capacité mnésique exceptionnelle, dite mémoire eidétique) et d'autre part, à l'application des méthodes de la psychologie expérimentale. Depuis le début du XX^e siècle de nombreux modèles ont été proposés pour rendre compte des observations expérimentales. Et à partir de la deuxième moitié du siècle, les neurosciences cognitives ont fourni de nouveaux éléments concernant les bases biologiques de la mémoire chez l'être humain qu'il partage avec les autres animaux.

La mémoire en biologie :

Selon certains chercheurs, la potentialisation à long terme déterminerait certaines des dimensions de la mémoire. Dans des synapses⁸ de l'hippocampe⁹, la transmission s'améliore (potentialisation) pendant des heures ou des semaines après une brève période de stimulations à haute fréquence. Ainsi après un certain laps de temps, des influx nerveux provenant de potentialisations antérieures surviendraient et formeraient, ainsi, les souvenirs, donc la mémoire.

La mémoire en philosophie :

Maurice Halbwachs¹⁰ (1877-1945) explique que le « processus de localisation d'un souvenir dans le passé ne consiste pas du tout à plonger dans la masse de nos souvenirs comme dans un sac, pour en retirer des souvenirs de plus en plus rapprochés entre lesquels prendra place le souvenir à localiser. ». L'utilisation de points de repères permet de faciliter l'expression de tel ou tel souvenir, sans pour autant que celui-ci soit en lien direct avec le référent. « Les points de repère sont des états de conscience qui, par leur intensité, luttent mieux que les autres contre l'oubli, ou par leur

⁸ Synapses : La **synapse** (du grec. **syn** = *ensemble*; **haptein** = *toucher, saisir*; c'est-à-dire connexion) désigne une zone de contact fonctionnelle qui s'établit entre deux neurones, ou entre un neurone et une autre cellule (cellules musculaires, récepteurs sensoriels...). Elle assure la conversion d'un potentiel d'action déclenché dans le neurone présynaptique en un signal dans la cellule postsynaptique. On estime, pour certains types cellulaires (par exemple cellule pyramidale, cellule de Purkinje...), qu'environ 40 % de la surface membranaire est couverte de synapses.

⁹ L'**hippocampe** est une structure du cerveau des mammifères. Il appartient notamment au système limbique et joue un rôle central dans la mémoire et la navigation spatiale. Chez l'homme et le primate, il se situe dans le lobe temporal médian, sous la surface du cortex, au-dessus de la cinquième circonvolution (replis du cortex) temporale T₅. Comme le cortex avec lequel il est en étroite relation, c'est une structure paire, présente de manière symétrique dans chaque hémisphère. Il se compose de trois sous-structures : le subiculum, la corne d'Ammon (composée des aires CA1, CA2 et CA3) et le gyrus denté. Il est également le prolongement du fornix ou trigone et les amygdales sont à ses extrémités.

¹⁰ **Maurice Halbwachs** est un sociologue français de l'école durkheimienne né à Reims le 11 mars 1877 et mort en déportation à Buchenwald le 16 mars 1945. Il est l'auteur d'une thèse sur *La classe ouvrière et les niveaux de vie*, et son œuvre la plus célèbre étudie le concept de mémoire collective, qu'il a créé.

complexité, sont de nature à susciter beaucoup de rapports, à augmenter les chances de reviviscence. » Les principaux points d'appui, qu'ils participent à l'histoire personnelle ou nationale, s'avèrent nécessaires au bon fonctionnement psychique des individus.

Pierre Nora¹¹ dit : « Il y a autant de mémoires que de groupes : elle est, par nature, multiple et démultipliée, collective, plurielle et individualisée. ».

La mémoire pose trois problèmes pour Paul Ricœur¹². En premier lieu, se pose la question de sa formulation, celle d'une représentation de ce qui a été et donc obligatoirement subjective. La mémoire donne la trace présente de ce qui est absent puisque passé. Cela pose alors le problème de la frontière entre le réel et l'imaginaire car le rapport avec l'antériorité amène la question de ses représentations. En opposition à cela, l'histoire vise une certaine objectivité, elle n'est pas soumise à un regard particulier. La mémoire appartient à un individu. De ce fait, elle a aussi une désignation propre au sujet. La mémoire individuelle est ce par quoi l'individu constitue sa propre identité. Ajoutons à cela que la mémoire ne se soucie pas obligatoirement de l'enchaînement temporel des images. L'échelle du temps est en revanche pertinente pour l'histoire ; elle tient compte des durées et des normes. Dans son ouvrage *Les cadres sociaux de la mémoire*, Maurice Halbwachs définit la mémoire individuelle à partir de ses dimensions sociales : « Si nous examinons de quelle façon nous nous souvenons, nous reconnâtrions que le plus grand nombre de nos souvenirs nous reviennent lorsque nos parents, amis, ou d'autres hommes nous les rappellent. » Il apparaît que c'est dans cette situation que nous mettons les personnes sollicitées pour faire leur récit de vie. Nombre de souvenirs n'émergent que parce la situation les sollicite.

Pour Pierre Nora, « parce qu'elle est affective et magique, la mémoire ne s'accommode que des détails qui la confortent ; elle se nourrit de souvenirs flous, télescopant, globaux ou flottants, particuliers ou symboliques, sensible à tous les transports, écrans, censures ou projections ».

Edmond Jabès¹³ se questionne : « La durée est-elle forgée par le souvenir ou par la mémoire ? Nous savons que c'est nous seuls qui fabriquons nos souvenirs; mais il y a une mémoire plus ancienne que les souvenirs, et qui est liée au langage, à la musique, au son, au bruit, au silence : une mémoire qu'un geste, une parole, un cri, une douleur ou une joie, une image, un événement peuvent réveiller. Mémoire de tous les temps qui sommeille en nous et qui est au cœur de la création ».

¹¹ **Pierre Nora**, né le 17 novembre 1931 à Paris, est un historien français, membre de l'Académie française, connu pour ses travaux sur le « sentiment national » et sa composante mémorielle, sur le métier d'historien, ainsi que pour son rôle dans l'édition en sciences sociales. Son nom est associé à la Nouvelle histoire. Il est le fils du médecin Gaston Nora, le frère du haut fonctionnaire Simon Nora et l'oncle du patron des éditions Grasset & Fasquelle, Olivier Nora.

¹² **Paul Ricœur** (27 février 1913, Valence – 20 mai 2005, Châtenay-Malabry) est un philosophe français qui développa la phénoménologie et l'herméneutique, en dialogue constant avec les sciences humaines et sociales. Il s'intéressa aussi à l'existentialisme chrétien et à la théologie protestante. Son œuvre est axée autour des concepts de sens, de subjectivité et de fonction heuristique de la fiction, notamment dans la littérature et l'histoire.

¹³ **Edmond Jabès**, né au Caire le 16 avril 1912 et mort à Paris le 2 janvier 1991, est un écrivain et poète français. Ecrivain de langue française né en Égypte, dans une famille juive francophone, Edmond Jabès est d'abord un passeur de culture et de mémoire entre les rives de la Méditerranée. Il est aussi, comme l'écrivait René Char, l'auteur d'une œuvre « dont on ne voit pas d'égal en notre temps ».

Interview réalisée par Emilie Gäbele, attachée de presse du Théâtre Varia.

Alaska parle de la mémoire, de l'oubli... Pourquoi cette thématique ? Comment l'abordes-tu ?

La mémoire, le souvenir nous touchent tous. De nos jours, l'analyse du cerveau est prisée dans toutes les disciplines, qu'elles soient scientifiques ou artistiques. J'avais envie de faire un tour de ce côté-là, non pas pour faire comme tout le monde, mais simplement pour envisager le rapport de la mémoire à la musique. Dans les sciences, on travaille de plus en plus sur ce rapport. On dit toujours, pour simplifier, qu'il existe des espaces où la musique est ancrée plus profondément que les souvenirs. Pourquoi, comment ? Ce sont ces questions-là qui m'intéressent. La thématique de la mémoire est donc abordée essentiellement dans le lien qu'elle entretient avec la musique. Certains scientifiques parlent d'un espace autre. Pourquoi vient-il se greffer là ? Est-ce une autre face de la mémoire ? Toutes ces questions m'interpellent.

Fais-tu également référence à la « folie » dans ce spectacle ?

Les photos de Raymond Depardon, ainsi que le reportage qu'il a réalisé sur l'asile de San Clemente en 1977, m'ont marqué. Il a réussi à être plus réel que la réalité elle-même. Dans ce reportage, on ne sait plus qui est le fou : celui qu'on filme ou celui qui regarde ? La folie en soi, sur ce projet-ci, ne m'a jamais intéressée. Par contre, « décaler le réel », comme Depardon le fait dans ses photographies, m'intéresse énormément. Il filme de telle manière qu'il déplace le réel, les normes. Puis il y a aussi ce rapport à la mémoire, au souvenir. Suivant comment on vit sa vie, comment on se souvient des choses, on peut être fou ou tout à fait normal. « Se souvenir » semble primordial, en témoignent les nombreuses célébrités qui écrivent leurs mémoires pour se bonifier. Avant, on faisait une peinture de soi, comme les rois et les reines ; aujourd'hui, on écrit quinze biographies, toutes plus « belles » les unes que les autres, mais où est la vérité là-dedans ? Dans les peintures, on voit le roi et la reine au mieux de leur forme, alors qu'ils n'étaient pas toujours sains d'esprit (je tombe ici dans le cliché). La folie est extrêmement camouflée. On fait dire des choses à la mémoire qui ne sont pas toujours vraies. Ce qui m'a frappé chez Depardon, c'est qu'il allait rechercher le vrai des gens. J'ai le sentiment que la musique est à cet endroit-là aussi. Une certaine forme de vérité vient de la musique qui est ancrée plus profondément que le savoir ou la connaissance, qui sont souvent mensongers, détournés.

Le texte d'Alaska est une production personnelle. Reprend-il des textes préexistants ?

Je tiens à préciser avant tout que je n'ai aucune prétention d'auteur. Je pars de matériaux et on improvise autour. Je détourne, je casse, je gratte... la matière que j'utilise. Le texte est un matériau au même titre que la musique, la scénographie... J'ai lu énormément de choses et rencontré de nombreuses personnes. Je me suis documenté notamment auprès d'Oliver Sacks, qui reste abordable pour le grand public. C'est plus difficile de travailler avec des scientifiques purs et durs sur scène. Je n'ai aucune ambition scientifique dans ce spectacle. Je veux partir d'une matière vivante et reconstruire quelque chose avec des acteurs ; partir d'une matière qui existe, qui me donne des idées, qui permet le jeu, l'imaginaire. Sur ce type de projet, il n'est pas intéressant d'écrire quelque chose. Je ne veux pas arriver dans une « histoire » ni être narratif. Il s'agit d'une série de faits liés

entre eux par l'habillage scénographique, musical, la mise en scène et les lumières. J'ai repris deux courts extraits de *La langue de ma mère* de Tom Lanoye qui lui est un auteur. Il y a une approche de la perte de la mémoire que je ne pouvais exprimer moi-même, avec mes mots. Il me permet d'aborder le travail sous un angle différent, qui n'est pas nécessairement littéraire, mais qui est brut, direct, un côté « à la flamande ».

Alaska est un spectacle pluridisciplinaire. Pourquoi avoir choisi de mêler sur scène ces différentes disciplines ? Comment as-tu choisi les différents interprètes ?

Depuis toujours, mon parcours personnel part dans tous les sens. Je me suis laissé porter par le vent : j'ai fait du théâtre, puis du théâtre de rue et j'ai beaucoup travaillé avec des circassiens. Sur ce projet, il y a des millions de facteurs qui entrent en ligne de compte. Le cerveau est un des objets les plus complexes du corps humain. C'était une évidence de complexifier l'écriture et donc les gens aussi, et de là rassembler sur scène une chanteuse lyrique, des constructeurs, un scénographe (qui propose carrément une installation muséale), un compositeur, des objets, des acteurs, dont un qui bouge beaucoup, qui danse... Il est important de complexifier au maximum le propos pour arriver à être plus ou moins juste dans le sujet abordé. Complexifier le tout ne rend pas la tâche facile, mais c'est là que réside le deal.

J'avais déjà travaillé avant avec certains de ces interprètes, c'est le cas des trois circassiens. Ce sont toutes des personnes avec qui je voulais bosser. J'avais travaillé il y a très longtemps avec Véronique Dumont et je rêvais de travailler à nouveau avec elle. Elle voulait chanter, ça tombait bien ! Sébastien Jacobs est un ami de longue date. Il a un jeu très particulier qui correspond totalement à ce projet. J'ai rencontré Sandra Nazé, la chanteuse lyrique, dans une formation. Je voulais bosser avec Johan Daenen à la scénographie qui m'a fait rencontrer Benoît Gillet (lumières) et Jean-Pierre Urbano (composition musicale). Cette équipe est parfaite.

Peux-tu m'en dire un peu plus sur la composition musicale ? D'où vient, par exemple, cette chanson « Jonas dans la Baleine » qui revient tel un refrain tout au long de la pièce ?

Cette ritournelle, qui fait trois phrases et deux notes, est tirée d'une histoire vraie. Le grand-père de Sébastien la lui chantait quand il était petit pour l'endormir. Il m'avait raconté cette histoire quand nous étions encore aux études. Il chantait en boucle cette chanson, des fois pendant quatre heures. Je voulais quelque chose du même titre dans le spectacle, quelque chose de répétitif et d'obsessionnel. Ce type de ritournelle revient souvent dans les cas de gens qui ont des blocages cérébraux. Quand Jean-Pierre Urbano est arrivé sur le projet, il était fou car il n'aime pas du tout cette chanson qui est une catastrophe pour lui (rires). Mais il comprend qu'on l'utilise.

Les autres mélodies et chansons sont des compositions originales. La musique part dans tous les sens : musique lyrique contemporaine, baroque pour deux voix, pop rock, interventions enregistrées, live, instruments... La musique fait partie de l'être humain depuis toujours. Mais on l'a enfermée dans des lieux (salles de concerts, etc.), on l'a catégorisée et confiée à des spécialistes. Depuis, il y a des gens qui n'osent plus chanter en public. Je suis contre cela car la musique appartient à tout le monde. Elle peut venir en aide à des personnes qui sont malades, bloquées, qui ont des soucis de mémoire ou autres. Des thérapies fleurissent un peu partout. Comment trouve-t-on un chemin qui permettrait à la musique de retrouver sa place originelle ? Tant dans le chant que dans le

mouvement. Sur ce projet, les acteurs voulaient chanter et actuellement, ils se retrouvent bloqués (rires) car ils ont trop de respect face à cette musique, au compositeur. Là est tout le paradoxe. Mais il faut dépasser tout cela et le faire ; on chante comme on chante, point à la ligne. Les interprètes d'*Alaska* chantent, mais il n'y aucune prétention autre que de faire chanter quelqu'un comme lors d'un anniversaire ou d'un banquet de mariage. Le chant n'est pas une performance, tout comme le cirque. Pour moi, la performance quelle qu'elle soit (musique, sport...) n'est plus un plaisir ni un jeu, mais se situe dans un rapport de force, de prétention, d'humiliation. Dans le cirque actuel, par exemple, je me sens humilié quand je vois débarquer un numéro car je ne pourrai jamais réaliser de telles prouesses. Il faut trouver un chemin où on retrouve un rapport simple au réel, direct ; ce qui n'empêche pas le talent ou la qualité du chant, du jeu...

Comment a été pensée la scénographie du spectacle ?

Johan Daenen, Jean-Pierre Urbano, ce sont des gens qui ont de la bouteille, des « vrais artistes ». Ils t'écoutent. Si ça leur plaît, ils embarquent et veulent défendre cette chose. Quand j'ai parlé du projet avec eux, ils ont tout de suite vu où je voulais aller. Johan m'a écouté vingt minutes, il était visiblement ému. Une fois mon exposé terminé, il m'a dit « J'ai ton décor, regarde » et m'a montré des photos qu'il avait réalisées pour lui (c'est un scénographe qui pratique, au même titre qu'un chanteur lyrique fait ses gammes). Ces installations, somme toutes fort abstraites, proches d'une exposition d'art contemporain, correspondaient tout à fait à ce que je voulais. Ensuite, le travail a mûri, nous avons beaucoup discuté pour revenir pratiquement à l'endroit de départ. Jean-Pierre de son côté a fait à peu près le même chemin. La confiance s'est installée dans le travail : nous savions que nous parlions et défendions la même chose.

Peux-tu me dire un mot sur les costumes, ainsi que l'usage des marionnettes ?

On ne voulait pas introduire une marionnette traditionnelle. Il fallait la détourner, la complexifier. Finalement, nous utilisons carrément un mannequin. Quant aux costumes, ils sont moins fous que prévus. Nous partons d'une réalité concrète des costumes avec des tous petits décalages à des moments complètement oniriques, lors de visions intérieures, personnelles qui ramènent à l'enfance. Il y a, par exemple, l'apparition d'un cow-boy rouge.

On essaie de mélanger les rythmes visuels, sonores, faire des apparitions, décaler le réel, entrer dans d'autres mondes... Une perte de mémoire n'est rien d'autre que perdre des repères pour en retrouver d'autres. Cela peut provoquer une immobilité, un désarroi, qui ne sont finalement qu'un chemin parallèle. Quelqu'un qui est bloqué, dans son monde, qui ne bouge plus, va subitement revenir à lui quand on passe un morceau de musique. Un temps seulement. Mais pourquoi ? Tout le travail du jeu, de la scénographie, de la musique, des costumes... est un chemin, une tentative d'aller à cet endroit-là pour faire revenir tout cela. L'intention du spectacle est que chaque objet, chaque tissu, chaque matière, chaque son, chaque parole, chaque silence, chaque rythme, chaque ambiance lumière... essaie soit de plonger quelqu'un à un endroit, soit de l'en sortir. De le réveiller, comme on le fait vis-à-vis du spectateur ; essayer de le provoquer, comme le font les photos de Depardon. On s'arrête devant l'une de ses photos et on se dit « tiens, c'est étrange ! ». Le réel n'est peut-être pas juste ce que l'on croit.

Si tu devais décrire ce spectacle en trois mots...

Réel – décalé – temps.

Mais je ne sais pas comment les agencer, c'est justement là-dessus qu'on travaille.

J'aime bien aussi la définition que lui a donnée le Varia : une fable blanche. On est tout de suite ramené à l'enfance, l'imaginaire. Les souvenirs les plus résistants sont les plus lointains ; ils sont ancrés dans un disque dur de notre cerveau. J'aime aussi le mot « fable » car c'est une histoire inventée, une histoire pour les enfants. Ce n'est pas une histoire que l'homme adulte s'approprie pour se bonifier, idéaliser son passage. L'enfant a besoin de repères, mais veut surtout la vérité. Le blanc, quant à lui, est le lieu de l'imaginaire, du possible. La page blanche est la première page d'un livre, mais aussi la dernière. C'est un départ ou une fin. Selon moi, le début et la fin se situent au même endroit. Ce qui termine quelque chose pour quelqu'un débute pour un autre. L'histoire n'arrête pas de commencer ou de se terminer, elle se répète.

Et pourquoi « Alaska » ?

Je suis né en Alaska... même si ce n'est pas cela qui importe. Ce spectacle part d'histoires personnelles qui sont mélangées. Ce sont des faits que j'ai vécus, que l'on m'a racontés, des histoires que j'ai trouvées très belles et qui sont toutes vraies. Le tout est dilué dans une situation qui se mélange. Plus concrètement, l'Alaska évoque pour tout le monde le froid, des paysages blancs, congelés où tout s'est arrêté... Tout le monde a un imaginaire idéal sur ce lieu. L'Alaska correspondait bien à ce spectacle où tout est blanc, tout est pur soi-disant, idéal – sans entrer dans un débat écologique... Le sous-titre du spectacle est « Les inouïs ». Poétiquement parlant, ce titre est très beau et fait notamment référence aux Inuits.

Si tu ne devais retenir qu'une image du spectacle ?

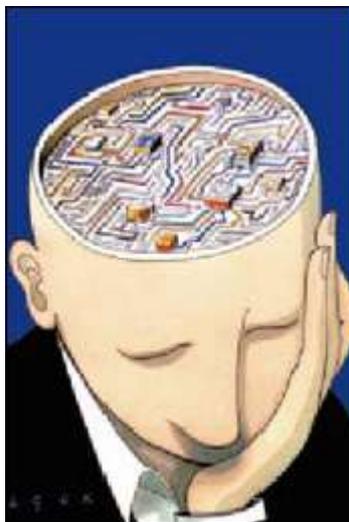
Je retiendrais l'image finale qui me plaît énormément... elle est juste et belle... mais je n'en dis pas plus.

Questions autour du projet Alaska :

- Où se trouve L'Alaska ?
- Qu'évoque pour toi un paysage blanc ?
- De quand date ton plus lointain souvenir ?
- Qu'est-ce qu'on appelle la mémoire collective ?
- Quel est ton rapport à la musique ?
- Y a-t-il une musique/chanson qui évoque chez toi un souvenir particulier ?
- Raconte un souvenir de ta famille antérieur à ta naissance.
- Faites le récit chacun de votre côté d'un évènement vécu en commun (sortie de classe, voyage scolaire...).
- Connais-tu quelqu'un atteint de troubles de la mémoire ?

Questions après visionnement du spectacle Alaska :

- As-tu aimé le spectacle **Alaska** ? Pourquoi ?
- Ce spectacle fait-il naître des émotions en toi ? Lesquelles ?
- As-tu été impressionné par certains moments du spectacle (chant, acrobatie) ?
- Ce spectacle a-t'il fait naître en toi le désir de chanter, faire des acrobaties, jouer d'un instrument, faire du théâtre ?
- T'attendais-tu à ce que tu as vu et/ou ressenti durant le spectacle ?



ALASKA

De Patrick Masset, Théâtre d'1 Jour

Le texte inclut deux extraits du roman de Tom Lanoye, *La langue de ma mère*, dans une traduction française d'Alain van Crugten.

Distribution

Écriture et mise en scène : Patrick Masset / **Scénographie et costumes** : Johan Daenen assisté de Johanna Daenen / **Composition musicale et réalisation sonore** : Jean-Pierre Urbano / **Marionnette et objet** : Dirk Claesen / **Réalisation des costumes** : Lise Masset / **Accessoires** : Delphine Lardot / **Direction technique** : Laurent Demaret / **Construction** : Thomas Théret et ateliers du Théâtre VARIA / **Lumière** : Benoît Gillet / Remerciements à Elisa Lozano Raya, stagiaire, pour son soutien.

Avec : Véronique Dumont (*jeu, chant*), Sébastien Jacobs (*jeu, chant, mouvement*), Sandra Nazé (*jeu, chant lyrique et répétitrice*), Laura Trefiletti (*voltige*), Julien Pierrot, Valentin Pythoud (*portés acrobatiques*)

Représentations : Au Manège (Caserne Fonck), rue Ransonnet, 2 – 4020 Liège

(En face de la caserne des pompiers)

Mardi 19 > vendredi 22 /03/ 2013 ///20 : 15

Mercredi 20/03 /// 19 : 00

Matinée : Jeudi 21/03///14 : 00

Durée du spectacle 1 : 20

Rencontre avec l'équipe artistique

A l'issue de la représentation du mercredi 20/03

Le spectacle sera traduit en langue des signes lors des représentations du 21/03 à 14 : 00 et à 20 : 15. Une initiative du Théâtre Varia et de Jimmy Swaelens et Nyaramaraba Production.

Alaska a fait l'objet d'une **formation 4A4**, à l'usage des enseignants sur le thème de la **multidisciplinarité au théâtre**. La formatrice était Virginie Thirion.

Un spectacle de la Compagnie T1J en coproduction avec les 4 Centres Dramatiques de la Fédération Wallonie-Bruxelles (Théâtre Varia / Bruxelles – Théâtre de La Place / Liège – le manège.mons et le Théâtre de Namur) et le Palais des Beaux-Arts de Charleroi, dans le cadre du Festival Bis'arts. Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles, du Centre des Arts Scéniques, de Théâtre et Publics, du Theater op de Markt / Dommelhof de Neerpelt. Avec le soutien de la Commission Communautaire française (COCOF) – dans le cadre du Fond d'acteurs, de la Roseraie à Bruxelles et de Beauraing

Réalisation du cahier pédagogique : Secteur pédagogique du Théâtre Varia – Bruxelles

Pour contacter le service pédagogique du Théâtre de la Place

Bernadette Riga

04/344 71 79

b.riga@theatredelaplace.be

Jean Mallamaci

04/344 71 64

j.mallamaci@theatredeleplace.be

« Alaska », une fable givrée !

SCÈNES A Bruxelles et en Wallonie

CRITIQUE

Attention : ce spectacle n'est pas pour les esprits rationnels mais pour les adeptes d'univers irréels, où l'on se laisse porter, acceptant de ne pas tout saisir pendant la traversée. A cette condition, on passe un moment envoûtant ! Pas étonnant que la prochaine escale d'*Alaska*, après sa création au Théâtre Varia, soit programmée au festival Bis-Arts à Charleroi. Rarement est-on participé à voyage plus étrange que cette plongée onirique dans les eaux troubles de la mémoire, imaginée par Patrik Musas.

On connaissait le penchant de l'auteur et metteur en scène pour les ambiances énigmatiques depuis *L'Épave qui...*, mélange de cirque, marionnettes et théâtre qui continue de tourner en Europe quatre ans après sa création. Il est aussi question d'un enfant ici : Sébastien.

Suite à un accident de voiture avec sa mère après un concert de musique contemporaine, le jeune garçon perd la mémoire. Ce sont à peu près les seules bribes de réalité auxquelles le spectateur pourra se raccrocher alors que, happé dans les abîmes de cette mémoire pleine d'appel d'air, il foule une banquise fantastique, avec son imagination comme principal brise-glace. *Alaska* fait partie de ces expériences absolument incroyables, ces pièces où rien ne semble faire sens mais où, à la fin, tout se tient !

Vous y croisez un homme préhistorique congelé, une rituelle obsédante à propos de Jones dans le ventre de la baleine, une chanteuse lyrique et des riffs de guitare électrique, des cachalots étincelants, et des acrobates jouant avec l'espace comme sur les parois d'un cerveau en ébullition.

Le cirque - magnifique trio de portés acrobatique - compose une subtile métaphore des mécan-



« Alaska » est une expérience incroyable mais merveilleuse, si l'on accepte de se laisser porter. (1/5)

dres de la mémoire. Au jeu ou au violoncelle, Sébastien Jacobs subjugue par sa présence écartelée, échoué dans les labyrinthes de la langue, pêchant souvenirs et vérité au harpon. A ces côtés, Véronique Dumont beuille elle aussi les pistes avec humour et fantaisie. Protégés d'un bout à l'autre de la pièce (une heure et demie) par un immense rideau de fin filet transparent, comme pris dans les rets d'un rêve océanique, les artistes portent un univers d'une incontestable beauté sonore et visuelle. Un monde qui vous enveloppe aussi sûrement et mieux que les fourrures blanches de ces hommes et femmes des neiges, mystérieux chasseurs de paysages imaginaires. ■

CATHERINE MAKEREEL

Jusqu'au 13/10 au Varia, Bruxelles. Du 13/10 au 17/11 à l'Eden 1984 à Charleroi. Du 27/11 au 7/12 au Miroirs-Miroir. Du 19 au 22/3 au Théâtre de la Place à Liège. Du 10 au 15/5 au Théâtre de Nacruy.

