

# ASPHALTE

Pièce pour 5 danseurs

Jeudi 24 novembre - 20h45 (Scolaire 14h30)

De **Pierre Rigal** // Cie **Dernière minute**

Durée : 55 minutes



# ASPHALTE

De : **Pierre Rigal**

Avec : **Mathieu Hernandez, Hervé Kanda, Yoann Nirennold, Camille Regneault** et **Julien Saint-Maximin**

Conception, chorégraphie, lumières : **Pierre Rigal**

Assistante artistique, costumes : **Mélanie Chartreux**

Constructeur décor, lumières : **Frédéric Stoll**

Musique : **Julien Lepreux**



## INFOS PRATIQUES

**La Faïencerie-Théâtre de Creil**

Action culturelle - Education Artistique

Claire Chaduc // Anne-Marie Layrac

03 44 24 95 74

actionculturelle@faïencerie-theatre.com

Renseignements // Réservations

03 44 24 95 70

accueil@faïencerie-theatre.com

[www.faiencerie-theatre.com](http://www.faiencerie-theatre.com)

<http://www.facebook.com/faïencerie.theatre.creil>

# SOMMAIRE

↪ Le spectacle

↪ L'auteur

↪ Le Chorégraphe

↪ Être spectateur

↪ Pistes de travail

## À VENIR

### NOVEMBRE - DECEMBRE

#### UNE PETITE HISTOIRE DE L'OPÉRA

*Opéra - Jazz Lyrique*

↪ Mardi 29 novembre 19h00

#### ORCHESTRE DE PICARDIE

LA LÉGENDE DE SAINT-NICOLAS

*Musique*

↪ Mardi 13 décembre 20h45

### JANVIER 2012

#### L'ENNEMI

*Théâtre masqué - Théâtre d'objets*

↪ Mercredi 11 janvier 18h00

#### LE MALADE IMAGINAIRE

*Théâtre*

↪ Mardi 24 janvier 19h00

↪ Mercredi 25 janvier 20h45

# LE SPECTACLE

*Asphalte*, a été créé le 10 janvier 2009 au Théâtre de Suresnes Jean Vilar.

À partir de cette première expérience, Pierre Rigal a souhaité poursuivre l'aventure artistique et créer une version complète de 55 minutes présentée le 3 novembre 2009 à la Maison de la Danse à Lyon.

La lumière apparaît au milieu de l'espace, au milieu de la rue, elle révèle peu à peu un bloc dont elle est la prisonnière. Ce bloc, c'est une palissade, un mur, un building, un écran, un théâtre.

Les personnages s'arrachent à l'obscurité. Dans le sens qui est celui de l'écriture, ils circulent autour de cette lumière. Ils nous écrivent une histoire, celle des images et des mythes populaires que construisent les spectateurs quotidiens que nous sommes.

Certains des stéréotypes cinématographiques, médiatiques, historiques et sociaux sont fabriqués à la chaîne par ces personnages dont les seules armes sont celles de l'humour, de l'ironie et du cynisme ou celles de la poésie et de la grâce. Ces êtres zigzagants, mi-homme mi-machine, qui apparaissent et disparaissent sans fin et sans relâche, tournent et détournent en dérision nos images flashes et réflexes.

Entre le bitume des cités et le voyage initiatique au long cours de ce road movie chorégraphique, l'esprit du cinéma électrise le plateau, simplement architecturé par le mur de lumière. Cette paroi-écran sert d'appui à une chorégraphie millimétrée articulée autour d'un scénario course-poursuite.

Amour, gloire, meurtre, guerre, révolution et beauté, dans cette fuite ou cette quête, les corps de ce road-movie traversent tous les *Etats*. Encore chauds et transpirants, ils finiront moulés sur l'asphalte de cette route à la fois gelée et *pop-artique*.

Partir, fuir, rester sur place où qu'on aille, rêver d'être ailleurs sans espoir, s'imaginer autrement, tous les motifs de la quête se nouent dans *Asphalte*. Ici ou là-bas, il faut courir pour tenir.



# PIERRE RIGAL



Véritable touche-à-tout, Pierre Rigal s'est d'abord illustré dans l'athlétisme avant de venir à la danse et à la chorégraphie.

Athlète, spécialiste de 400m et de 400m haies, Pierre Rigal a poursuivi des études d'économie mathématique et est diplômé d'un DEA de cinéma de l'Ecole Supérieure d'Audiovisuel à Toulouse.

Pendant sa formation, il a participé à un stage professionnel sous la direction du chorégraphe Aurélien Bory et se pique du virus de la danse.

Il croisera alors le chemin de chorégraphes tels que Heddy Maalem, Bernardo Montet, Wim Vandekeybus et de metteurs en scène tels que Mladen Materic.

En 2002, il intègre la compagnie de Gilles Jobin pour la création de *Under Construction* et la reprise de *The Moebius Strip* (2003). Sa rencontre avec Gilles Jobin détermine ses ambitions.

Parallèlement, il travaille en tant que réalisateur de vidéo-clips et de documentaires, comme *Balade à Hué* pour France 3 et installe des dispositifs vidéo pour la CIE 111.

En novembre 2003, Pierre Rigal fonde la Compagnie Dernière Minute, conçoit et interprète sa première pièce, le solo érection, co-mise en scène par Aurélien Bory. En juin 2005, il est interprète du chorégraphe Ariry Andriamoratsiresy pour *Dans la peau d'un autre* dans le cadre du vif du sujet, production SACD / Montpellier Danse.

En octobre 2006, il crée en collaboration avec Aurélien Bory *Arrêts de jeu* au Théâtre National de Toulouse. Avec cette pièce, il propose un spectacle de groupe sur le monde de l'enfance et du foot. En mai 2007, dans le cadre de la manifestation « comme un été », Pierre Rigal présente au Théâtre National de Toulouse, *La mort est vivante*, une installation photographique. Fin 2007, il est collaborateur artistique d'Aurélien Bory pour sa nouvelle création *Les sept planches de la ruse*.

Pour le théâtre Gate theatre London, il crée *Press* un nouveau solo qu'il interprète en 2008 et déplore la banalité de l'homme moderne pris au piège entre consommation et standardisation.

Dans son travail, l'artiste s'inspire des nouvelles technologies et du numérique. Il s'inscrit de ce fait dans l'extrême modernité de la danse contemporaine. Le danseur nourrit son expérience en participant à la réalisation de vidéo-clips et de courts métrages. Inspiré par les fictions du monde contemporain, Pierre Rigal explore des univers potentiels. Entre précipitation et immobilité, objets animés et images fixes, il offre une réflexion ouverte sur nos mythologies ordinaires.



## INTERVIEW

Par Juliane Link rédactrice sur Paris-art.com, le 19 février 2009, lors de la création de *Press* au Festival Artdanthé à Vanves.

**Juliane Link : Tu as un parcours assez éclectique, entre mathématiques, cinéma et athlétisme. Quelle importance accordes-tu aujourd'hui à ta carrière d'athlète de haut niveau ? Quelle distinction fais-tu entre le geste sportif et le geste chorégraphique ?**

**Pierre Rigal :** Mon parcours de sportif m'a avant tout transmis des références, des habitudes et une grande lucidité dans mon travail. Je considère que le geste sportif est d'abord **un geste lié à une efficacité**, il appartient au registre de l'utilité. Dans la recherche de cette utilité, nous décelons cependant toujours une forme de grâce. Ce n'est pas sans raison que l'on surnomme un footballeur comme Zidane : le danseur. Une certaine **harmonie gestuelle** habite son corps quand il évolue sur le terrain. Ce n'est pourtant pas l'effet qu'il poursuit ou la finalité première. Dans mon travail chorégraphique, j'ai cherché à transposer cette efficacité du geste sportif et à faire naître ainsi la grâce. Dans la tradition de la danse, les danseurs tentent, dès le départ, d'accéder à **une forme de grâce**. Même si les danseurs contemporains essaient de traduire différemment cette recherche, de détourner cette esthétique, en se nourrissant **des gestes du quotidien ou en tentant de banaliser le geste dansé**, cette attente ne disparaît pas tout à fait. Aussi, la confrontation avec le geste sportif me semble intéressante, elle ouvre de nouvelles potentialités.

**J.L.: De quels autres éléments liés à l'univers sportif te nourris-tu dans ta recherche chorégraphique ?**

**P.R. :** L'univers sportif est un espace fait de contraintes, à travers un ensemble de règles de jeux. Dans le sport, nous sommes dans un espace de jeu fini, mais aussi dynamique. Il est déterminé par une aire de jeu qui se modifie en fonction de l'intervention des autres joueurs, qui sont toujours en mouvement dans cet espace. Dans mon travail avec la danse, **je me nourris de ces contraintes** et tente d'y répondre. Une autre notion importante qui habite l'univers du sport est celle du jeu. Cette dimension est finalement commune au sport et à l'art.

**J.L.: Ton utilisation de la lumière dans la scénographie est tout à fait intéressante, il semblerait que la lumière compose parfois à elle seule la scénographie. Quelle est la continuité de ce travail ?**

**P.R. :** La lumière est effectivement un **élément essentiel de la scénographie**, de la mise en espace. Cela m'intéresse car j'envisage la lumière comme une source interactive et vivante, elle réagit, elle est en permanence en dialogue avec les autres éléments qui constituent un spectacle, c'est-à-dire le mouvement et le son.



**J.L.: Quel lien peux-tu faire entre tes propositions chorégraphiques et ta formation cinématographique ?**

**P.R. :** Dans mon travail de recherche cinématographique, je me suis intéressé à l'image fixe. Pour cela, j'avais travaillé sur le film *La Jetée* de Chris Marker. Cette préoccupation, cet intérêt pour **la rupture du mouvement**, je la retrouve dans mon travail chorégraphique. Je m'intéresse notamment au mouvement qui précède, au mouvement qui amène à l'arrêt du mouvement, à la fixité des images. Cette recherche s'exprime soit par un travail sur le corps lui-même, dans l'interprétation du geste ; mais elle peut aussi se traduire par des utilisations spécifiques de la lumière, par **la création d'effets visuels**. Mon expérience audiovisuelle, puisque j'ai aussi réalisé des films documentaires, m'a permis d'expérimenter des effets techniques et de **me nourrir des possibilités offertes par ces technologies**.

**J.L.: Peux-tu me décrire le processus de création de ta pièce *Asphalte* ?**

**P.R. :** Cette pièce est née sous l'impulsion d'Olivier Meyer, directeur artistique de Suresnes Cité Danse. Il m'a appelé et m'a fait cette proposition artistique de travailler avec des jeunes danseurs hip-hop. Le pari s'est révélé intéressant et stimulant. Nous avons donc réalisé un casting auprès d'une centaine de jeunes danseurs hip-hop pour garder finalement cinq danseurs. Je ne connaissais aucun de ces danseurs en amont du travail.

**J.L.: Comment as-tu envisagé le travail avec des danseurs hip-hop ?**

**P.R.:** J'étais déjà familiarisé avec la danse hip-hop. Travailler avec ces jeunes danseurs, âgés de 18 à 22 ans pour la plupart, m'a permis de les amener à développer de nouveaux axes dans leur travail. Il s'agissait de leur faire prendre conscience de certaines dimensions ignorées par la performance hip-hop, notamment dans les battles, de **les amener vers des notions plus abstraites liées au mouvement, à la mise en espace et à l'inscription du geste dans un espace scénique**. Nous avons aussi travaillé sur les arrêts du mouvement, la rupture du geste. Leur créativité est très riche, ils ont souvent été force de proposition, cela a donné lieu à une découverte et **un enrichissement mutuel**.

**J.L.: Ton travail chorégraphique pourrait se traduire à travers ces deux notions : minimalisme et abstraction ?**

**P.R.:** Oui et non. Effectivement, mes propositions sont minimalistes. Le solo *Erection* parle d'un homme couché qui cherche à se lever. Mon solo *Press* enferme un homme dans un espace qui peu à peu se rétrécit autour de lui. Ces deux créations pourraient d'ailleurs être considérées comme deux formes de réponse à une même interrogation sur **les inquiétudes de l'homme moderne**. Cependant, face à ces propositions minimales, la manière de construire mes oeuvres, l'ensemble des étapes de mon travail donne naissance à une infinité de propositions.

**J.L.: Que t'as apporté ton travail auprès de chorégraphes tels que Gilles Jobin, Bernardo Montet, Wim Vandekeybus ?**

**P.R.:** J'ai travaillé trois ans avec Gilles Jobin. Il a su trouver les lignes de forces et les potentialités de mon parcours (celui du sport de haut niveau), et notre collaboration m'a permis d'élaborer mon propre langage dans la danse contemporaine, tout en continuant à me nourrir de l'univers dont j'étais issu. On peut travailler des années sur un langage chorégraphique, sur une approche formelle, et un jour, en une seconde (suite à une rencontre), avoir l'impression de franchir un cap, et entrer dans un nouvel univers.

# SE PREPARER À ÊTRE SPECTATEUR

## Avant le spectacle :

Le théâtre n'est pas le lieu du vrai, mais celui de l'illusion et de la convention.

La découverte de cet art par les élèves doit donc être préparée et accompagnée d'un travail ultérieur.

Mais entre des créateurs qui pourraient considérer que le spectacle est une fête qui se suffit à elle-même, et l'apprentissage scolaire par l'enseignant, la difficulté réside dans l'équilibre à trouver entre l'indépendance et le lien étroit d'une action complémentaire.



## En classe, avant le spectacle :

Pour aider l'élève à devenir un spectateur, il faut le sensibiliser à ce qu'est une représentation théâtrale et non travailler sur un spectacle et son contenu. Insistez sur les moyens que ce dernier utilise plutôt que de l'opposer systématiquement à la télévision. Un lieu spécifique, avec ses règles...

Décrivez (ou mieux, visitez !) un lieu théâtral pour découvrir sa spécificité (ses espaces, ses métiers, son vocabulaire,...).

Expliquez (ou mieux, expérimentez !) les rituels (l'installation en silence, le « noir » avant le début de la représentation, la non-interférence entre l'espace scénique et l'espace du public) et les interdits (d'intervenir, d'échanger avec les voisins...).

La pratique du jeu dramatique ou de la danse, par l'expérimentation, facilite l'appropriation de ces conventions et « rituels » et permet de comprendre que jouer nécessite un travail, une rigueur, que c'est un métier. Ces situations de jeu permettront également aux élèves de découvrir la nécessité d'établir des codes.

Aller au spectacle ce doit d'abord être une fête !

Alors, jouez sur l'attente, l'impatience, le plaisir à venir, en élaborant un calendrier (un compte à rebours) de la sortie et de ce qui va la précéder. ...et de la « prise de risque...

Malgré toutes les informations que vous posséderez en amont et qui vous donneront l'illusion de savoir à quoi vous attendre, aller au spectacle c'est accepter d'être surpris, dérouté, de ne pas en retenir tous la même chose...

C'est pourquoi on peut imaginer quelques situations de jeu permettant d'élaborer des « fictions », toutes légitimes...mais bien sûr toutes « fausses ». Ainsi, on préparera les élèves (et les enseignants !) à accepter, après la représentation, les « interprétations » différentes : après un spectacle, chacun ses émotions, chacun sa vérité !

# SE FAMILIARISER

## Quelques thèmes et notions inévitables à aborder face à un spectacle de danse

La composition chorégraphique consiste à agencer et combiner des éléments chorégraphiques dans l'espace et le temps. Il s'agit de planifier l'ensemble sans jamais perdre de vue l'intention chorégraphique, obtenant ainsi une structure visuelle (le spectacle) exprimant le propos du chorégraphe.

Divers moyens pour exprimer cette intention existent :

- **Le(s) corps en mouvement** : éléments de langage, qualités formes du mouvement, relations entre les danseurs
- **L'espace** : zones, trajets, directions orientations, niveaux, dimensions
- **La musique** : styles, univers poétiques, relations avec la danse
- **La scénographie** : décors, costumes, objets, lumières, technologie numérique, ...

Il existe une infinité de procédés possibles, certains sont plus utilisés que d'autres selon les courants esthétiques, les chorégraphes. À titre d'exemples on peut citer la répétition, l'amplification, le contraste, la diminution, la duplication, la symétrie, l'asymétrie...

**La technique de l'improvisation** existe selon divers principes :

- **l'improvisation libre** : elle prend un premier support pour s'exprimer (ex : improviser sur une musique) et permet une expression spontanée.
- **l'improvisation avec contraintes** : les contraintes choisies à partir des éléments fondamentaux de la danse, espace-temps-forme-énergie, sollicitent simultanément la créativité et la concentration, développent les écoutes « visuelle » et auditive, indispensables pour danser en groupe.
- **l'improvisation pour aller vers la composition** : à l'écoute d'une musique, d'un espace sonore ou dans le silence, à la lecture d'un texte, à la vision d'un tableau, d'un objet, dégager les verbes d'action, les qualités, les énergies, les images que suscitent ce support sonore ou visuel.

Pour répondre à l'imagination des auteurs, les techniciens inventent des procédés dont ils gardent le secret et créent ainsi des effets physiques artificiels visuels et sonores. On peut alors explorer les illusions d'optique et trucages, le jeu des lumières, les costumes, les couleurs...



# PARLER D'UN SPECTACLE

## Analyser une représentation

Questionnaire et grille d'analyse proposée par l'ANRAT ([www.anrat.asso.fr](http://www.anrat.asso.fr))

### Autour de la représentation

- Quel est le titre de la représentation, de l'oeuvre initiale ?  
S'agit-il d'une oeuvre initiale, d'une traduction, d'une adaptation, d'une réécriture ?  
Quel est le nom de l'auteur, du metteur en scène, de la compagnie ?
- Description de la salle : théâtre à l'italienne, amphithéâtre, lieu alternatif.
- Les manifestations de la présence du public.

### La scénographie

#### 1 > L'espace théâtral

- Les spectateurs sont-ils placés en frontal, bi-frontal, tri-frontal, circulaire ou bien itinérants ?
- Quel est le rapport entre l'espace du public et l'espace du jeu (rideau, fosse, rampe) ?

#### 2 > L'espace scénique

- Quelles sont les caractéristiques (sol, murs, plafond, forme, matières, couleurs) ?
- Est-il unique ou évolutif (à quoi correspondent les transformations) ?
- Quelle est sa structure : circulaire, rectangulaire, carrée ?
- L'espace est-il encombré, vide, minimaliste ?
- Est-il figuratif ou non ?
- Que représente cet espace (espace réel ou mental) ?
- Fait-il référence à une esthétique culturelle (rapport peinture / scénographie) ?

#### a »» Le dispositif scénographique

- Quels sont les éléments qui le composent ?

#### b »» Les objets scéniques

- Ont-ils un usage fonctionnel ou détourné ?
- Quels sont leur rôle : métonymique, métaphorique ou symbolique ?

#### 3 > La lumière

- À quel moment intervient-elle ?
- Quel est son rôle : éclairer ou commenter une action, isoler un acteur ou un élément de la scène... ?

#### 4 > L'environnement sonore

##### musique, composition sonore, vocale, instrumentale ou bruitée

- Comment et où les sources musicales sont-elles produites (en direct par des musiciens ou enregistrées et introduites par la régie technique) ?
- Quelle est la situation des musiciens par rapport aux acteurs et aux spectateurs ?
- Quels sont les instruments ?
- Quel est son rôle : créer, illustrer, caractériser une atmosphère correspondant à la situation dramatique... ?
- Quelles sont les conséquences sur la représentation ?

### 5 > *L'image, la vidéo*

- Type et support de projection (cyclo, paroi, objet, corps)
- L'image est-elle continue, ponctuelle, est-elle illustrative, référentielle, symbolique ?

### 6 > *Les costumes*

- Vêtements, masques, maquillages, perruques, postiches, bijoux, accessoires
- Quelles sont les fonctions du costumes : caractériser un milieu social, une époque, un style ou permettre un repère dramaturgique en relation avec les circonstances de l'action ?
- Quels sont les choix esthétiques (couleurs, formes, coupes, matières) ?

## La performance de l'acteur

*Ses composantes : les indices de sa présence, le rapport au rôle (incarnation d'un ou plusieurs personnages, ou esquisse d'un personnage), la diction, la gestion et la lecture des émotions, l'acteur dans la mise en scène, proposition chorale ou chorégraphique.*

### 1 > *La description physique*

- Les costumes : cet élément peut être traité comme une instance scénographique s'inscrivant dans une esthétique mais aussi comme une instance de jeu, porté par l'acteur, en mouvement sur le plateau.
- Apparence physique, maquillage, gestuelle, mimiques, postures, attitudes...

### 2 > *Rapport de l'acteur et du groupe*

- Les acteurs occupent-ils l'espace scénique au moment où les spectateurs entrent dans l'espace théâtral ?
- Entrée, sortie, occupation de l'espace, démarches, déplacements, trajectoires, dynamique dans l'espace scénique, contacts physiques, jeux de regards, oppositions ou ressemblances entre les personnages...
- Communication non verbale

### 3 > *Rapport texte et voix*

- Diction, rythme, amplification, sonorisation, variations, silence

## La mise en scène

- Par qui est assurée la mise en scène du spectacle (metteur en scène, dramaturge, comédiens, conseiller artistique) ?
- Quel est son parti-pris esthétique : réaliste (naturaliste), théâtralisé, symbolique, épique, stylisé, expressionniste ?
- Quels sont les choix dramaturgiques ?
- Quelle est la place du texte ?
- Quel est le rapport entre le texte et l'image ?
- Quelle fable est racontée par la mise en scène ?
- Quel est son discours (son propos) sur l'homme et sur le monde ?