



Pierre Rigal

MICRO

CHAPELLE DES PÉNITENTS BLANCS



64^e FESTIVAL D'AVIGNON

23 24 25 26 À 15H

CHAPELLE DES PÉNITENTS BLANCS

durée 1h40 – création 2010

conception, chorégraphie et mise en scène **Pierre Rigal**

interprétation et musique **Mélanie Chartreux, Malik Djoudi, Gwenaël Drapeau, Julien Lepreux, Pierre Rigal**

assistante artistique, costumes **Sylvie Marcucci**

lumières **Frédéric Stoll**

diffusion son **Joan Cambon et George Dyson**

mise en production **Sophie Schneider**

assistante à la production **Nathalie Vautrin**

production compagnie dernière minute

coproduction Festival d'Avignon, Théâtre national de Toulouse, Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E., TGP Centre dramatique national de Saint-Denis, MC2 Grenoble, Espace Malraux Scène nationale de Chambéry et de la Savoie, Scène nationale d'Albi, La Maison de la Musique de Nanterre avec le soutien du Gate Theatre London (Londres), de la DRAC Midi-Pyrénées, de la Région Midi-Pyrénées et de la Ville de Toulouse

La compagnie a été accueillie en résidence de création au Théâtre Garonne à Toulouse, au TAP Scène nationale de Poitiers et au Théâtre de la Cité internationale à Paris.

La compagnie dernière minute est subventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Midi-Pyrénées, la Région Midi-Pyrénées et la Ville de Toulouse. Elle reçoit le soutien de la Fondation BNP-Paribas pour le développement de ses projets.

Le Festival d'Avignon reçoit le soutien de l'Adami pour la production.

Les dates de Micro après le Festival d'Avignon : du 14 janvier au 13 février 2011 au Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E. ; du 17 au 26 mars au Théâtre national de Toulouse ; les 5 et 6 avril au Théâtre de Cornouaille Scène nationale de Quimper ; le 9 avril à l'Hippodrome de Douai Scène nationale ; le 12 avril à la Scène nationale d'Albi ; le 15 avril au Parvis Scène nationale de Tarbes ; les 7 et 8 juin au TAP Scène nationale de Poitiers.

Entretien avec Pierre Rigal

Comment avez-vous conçu votre nouvelle création ?

Je suis parti d'une page blanche. Sans texte, juste avec mon corps, ou plutôt quelques corps «à disposition». Mon idée de départ était assez simple : travailler avec plusieurs corps et la musique, travailler sur le mouvement du musicien. J'ai regardé du côté de l'opéra, où l'énergie et les moyens collectifs déployés me fascinent. Mais je n'ai pas la culture de l'opéra et mon envie s'est vite déplacée : détourner cette énergie de l'opéra vers le rock. C'est alors que j'ai rencontré trois musiciens du groupe Moon Pallas. Avec eux, j'ai voulu travailler sur le concert, la forme et le format rock traditionnels, qui sont en train de revenir au premier plan, puisque les disques se vendent de moins en moins.

Le concert, c'est le registre classique du rock, son mode par excellence... Qu'est-ce qui vous intéresse dans cette renaissance du format concert rock ?

Rien n'a vraiment évolué dans le concert, même si les technologies et les images ont fait leur apparition. Le cérémonial, les apparences, les poses, la scène, la durée, les instruments, le jeu : tout cela est finalement très stable, et les conditions d'écoute et de visibilité ne sont en général pas meilleures qu'autrefois... Je suis parti de cela pour mener une sorte de réflexion sur le format du concert rock, le corps des musiciens, les mouvements qui génèrent la musique. Avec une idée en tête : comment rendre la musique plus visible ?

Comment êtes-vous passé à la pratique ?

Nous avons constitué un petit laboratoire de recherche. J'ai réuni à Toulouse les trois musiciens et Mélanie Chartreux, danseuse-chanteuse qui était aussi ma collaboratrice artistique sur *Press* et *Asphalte*. Nous avons appris à nous connaître, puis nous avons commencé à travailler. Je voulais

vérifier *in vivo* et *in situ* mes intuitions, en plaçant les musiciens dans des conditions déstabilisantes, en leur faisant faire une série d'exercices étranges. Je les ai obligés à jouer de tous les instruments, à se déplacer avec eux, à leur courir après, à jouer à plusieurs du même ou à jouer seul de plusieurs instruments à la fois. Ils étaient très étonnés de mes demandes, mais s'y prêtaient volontiers. Même aux propositions les plus absurdes et les plus délicates, comme jouer de la guitare la tête en bas, ou faire du clavier les pieds en l'air.

C'est votre idée : la musique qui se voit...

Le spectateur reçoit différemment la musique lorsqu'elle procède d'un mouvement : il voit le mouvement et entend la musique qui en est la conséquence dans le même temps. Il visualise donc soudain cette dernière. Ce qui n'est pas forcément évident lors d'un concert. Pour que la musique prenne corps, il faut déployer et amplifier des mouvements qu'on ne discerne généralement pas. Par exemple, on éloigne le musicien de son instrument, comme le batteur de sa batterie. Alors, les mouvements nécessaires à la production du son apparaissent au spectateur. Quand on pousse l'expérience jusqu'au bout, cela devient emblématique de notre recherche.

Est-ce une manière de placer les instruments au centre du spectacle ?

Ce qui m'intéresse avant tout, c'est le mouvement pour aller vers l'instrument. Les instruments, eux, sont au centre de la scénographie. Ce sont eux et leurs déplacements qui organisent la scène. Les instruments gagnent une épaisseur inédite : piano électrique, guitare, batterie, micros, câbles, amplis font partie intégrante de la chorégraphie. Soudain, un concert n'est plus une simple succession de morceaux joués par un groupe, mais un environnement qui comprend tout ce qui échappe généralement à l'appréhension : le hors code, hors plateau, hors champ. *Micro* propose une histoire des instruments, remontant même jusqu'à la source de la musique. Chaque instrument est envisagé de manière primitive : on remonte aux origines du concert. Des créatures apparaissent derrière les instruments, les branchent : en branchant un « jack », un câble, l'électricité apparaît, on entend un son particulier, le sang du concert rock commence à circuler. Au bout du câble, il y a une guitare : l'homme découvre la guitare électrique ! Qu'est-ce qu'il en fait ? Comment la prend-il ? Comment se met-il à en jouer ? Quel type de son entend-on ? À travers cet archaïsme, la configuration classique du concert est remise en cause. Puis, peu à peu, le spectacle installe les mouvements de la musique dans ce qui ressemble de plus en plus à un concert rock.

Poussez-vous cette évolution jusqu'à détruire le concert *in fine* ?

Les rythmes, les sons, les mélodies peu à peu construites finissent par se décomposer, comme un retour à l'état primitif pré-musical. C'est une apocalypse, mais c'est aussi toute la mythologie rock qui se joue sur scène : une religion moderne qui donne à la rock star un statut particulier. Organiquement, la rock star devient un être hors norme, par sa façon d'apparaître, de s'habiller, son comportement. Autour d'elle, il y a de la prophétie, de l'idolâtrie, du fanatisme.

Utilisez-vous la voix comme instrument ?

Absolument. Il faut d'abord réussir à articuler un mot, avant de dire un texte puis une chanson. Les sons naissent avec la voix, puis la mélodie devient chanson : c'est là un processus d'apprentissage qui réinvente un instrument. On travaille comme cela, en plusieurs langues différentes, comme les notices d'utilisation des instruments, et sur des registres de paroles et de sons très hétéroclites. J'aime ces rimes entre des genres et des modes opposés, cette poésie involontaire de la notice. La logique est celle de l'apparition des mots, des sons, des phrases, des mélodies, des instruments.

Vous dansez vous-même dans cette pièce ?

J'ai un rôle particulier : je déplace les objets du concert, les instruments. Je suis une sorte de chef

d'orchestre qui essaie d'organiser la rencontre entre les mouvements et les corps. Ce sont des créatures qui viennent de loin, des origines du rock, car je deviens un instrument en le portant : l'homme-ampli, l'homme-guitare. Un homme qui a une tête d'ampli, une créature à la guitare. Cela fonctionne comme une sorte de fusion avec la forme, le son et le mythe de l'instrument. Ces créatures animales reviennent souvent dans le spectacle, tels des insectes, des pachydermes, des jouets étranges et inquiétants. Toutes ces contraintes physiques déterminent la composition musicale.

Pourquoi avoir choisi ce titre, *Micro* ?

Le premier titre auquel j'ai pensé était *Micropéra*, mais cela induisait un genre lyrique que j'ai finalement abandonné. *Micro* est plus révélateur, car il désigne l'objet qui permet d'amplifier les sons, de la même manière que j'essaie d'amplifier les gestes et les mouvements de la musique. Ensuite, évidemment, c'est l'emblème du concert, ce que la chanteuse du groupe empoigne pour s'exprimer. Enfin, la polysémie de « micro » va jusqu'au (très) petit : « microphone », « microscope ». Cela fait en quelque sorte passer la musique vers l'intime, vers l'intérieur du corps, en faisant lien avec l'émotion, la sensation, mais aussi la transe. L'onde musicale porte et transporte les corps sur scène lors du concert.

Propos recueillis par Antoine de Baecque

Pierre Rigal

Pierre Rigal est un homme précis : ses gestes, ses mots, sa vie sont régis par une identique rigueur, qui en fait des gestes, des mots, une vie justes. Sans doute l'entraînement nécessaire pour courir un 400 mètres, la course la plus exigeante au programme des athlètes, a-t-il discipliné pour longtemps cet ancien spécialiste du tour de piste. Sa double formation intellectuelle – l'économie mathématique, puis le cinéma – n'est sans doute pas non plus étrangère à cette subtilité, à cette exigence jusque dans les moindres détails. Au fil des rencontres, c'est finalement le corps dansé qui retient toute l'attention de Pierre Rigal : il croise le chemin de chorégraphes tels Heddy Maalem, Bernardo Montet, Wim Vandekeybus et intègre en 2002 la compagnie de Gilles Jobin pour la création de Under Construction et la reprise de The Moebius Strip. En 2003, il fonde sa propre compagnie, la compagnie dernière minute, puis conçoit et interprète sa première pièce, le solo érection, cosigné avec Aurélien Bory. Suivront Arrêts de jeu (toujours avec Aurélien Bory) et Press, né au Gate Theatre de Londres, qui connaît depuis un succès international. Seul dans sa minuscule boîte noire, Pierre Rigal y joue toutes les humeurs contemporaines avec un unique instrument qu'il manie en virtuose : son propre corps. Dépassant les apparences, avec pour pinceaux les mouvements et les gestes, parfois les plus étranges, souvent les plus simples, le chorégraphe dépeint le tréfonds d'une intériorité mélancolique et inquiète. Après Asphalte, pièce pour cinq danseurs de hip-hop, il vient pour la première fois au Festival d'Avignon avec une création : Micro.

Sur www.festival-avignon.com
découvrez la rubrique *Écrits de spectateurs* et faites part de votre regard sur les propositions artistiques.

Comme chaque année, l'Adami apporte son aide aux spectacles coproduits par le Festival d'Avignon. Société de gestion collective des droits des artistes-interprètes (100 000 comédiens, chanteurs, musiciens, chefs d'orchestre, danseurs...), l'Adami a consacré en 2009 plus de 10 millions d'euros à 850 projets artistiques.



Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.