tout semblait immobile
cie nathalie béasse

tout semblait immobile

dossier d'accompagnement à destination des équipes de relations publics et des enseignant.e.s pour préparer la venue au spectacle et prolonger l'expérience des jeunes spectatrices et spectateurs.

conception, mise en scène et scénographie nathalie béasse
avec camille trophème, étienne fague, erik gerken
lumières natalie gallard
musique camille trophème
peinture julien parsy
régie son antoine monzonis-calvet
régie lumière natalie gallard ou sara lebreton
constructeur décor étienne baillou

spectacle tout public à partir de 10 ans / durée : 1 heure

sommaire

distribution	p.2
note d'intention	p.3-4
interview nathalie béasse	p.5-6
structures narratives	p.7-8
conte et psychanalyse	p.9
quelques pistes pour approcher le travail	p.10-11
biographies équipe	p.12-14
revue de presse - extraits	p.15-17
contacts	p.18

production : association le sens
coproduction : Le Théâtre scène nationale Saint-Nazaire, Théâtre Louis Aragon scène conventionnée pour la danse Tremblay-en-France, Le Quai CDN Angers
avec le soutien en résidence : Le Manège scène nationale Maubeuge, Le Quai CDN Angers, CNDC Angers
Pour cette production la compagnie a reçu le soutien de l'ADAMI, de la Ville d'Angers, du Département de la Seine-Saint-Denis.
La compagnie a été en résidence au Théâtre Louis Aragon de Tremblay-en-France, dans le cadre de Territoire(s) de la Danse 2013.

La compagnie nathalie béasse est conventionnée par l'État, Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire et reçoit le soutien de la Ville d'Angers.
Nathalie Béasse est artiste associée à La rose des vents scène nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq, Malraux scène nationale Chambéry Savoie, Le Quai CDN Angers et à La Commune CDN Aubervilliers.

tout semblait immobile a été présenté en avant-première au Théâtre Louis Aragon à Tremblay-en- France le 28 mars 2013. La première a eu lieu le 25 septembre 2013 au Théâtre de la Bastille à Paris. *tout semblait immobile* été présenté à la Biennale de Venise avec le soutien de la Région des pays de la Loire en partenariat avec l'Institut Français.

photographie j.-l. fernandez

Le public vient assister à une conférence autour du conte. Ils sont deux conférenciers et une conférencière, ils nous racontent, ils nous expliquent, puis tout commence à glisser vers la forêt.
Ils entrent dans leur propre récit, et deviennent les personnages de leurs recherches littéraires. Chaque évènement, produit par des chutes, ouvre la porte de l'imaginaire et nous fait entrer petit à petit dans un autre espace.
Depuis des années, je construis mes pièces comme des contes, avec des chapitres, passant du réel à l'onirisme… Toute la mythologie, le rapport à l'enfance, qui se dégage de ces récits m'intéressent. Je m'attache plus à l'imagerie et à la symbolique du conte qu'à sa forme narrative.

Pour cette nouvelle pièce, je voulais partir d'un conte. En lisant plusieurs dizaines de contes d'époques et de pays différents, j'ai réalisé que je réduisais ce que j'avais envie de dire si je m'arrêtais sur un seul et même conte. Ce qui me plaisait c'étaient certaines thématiques auxquelles j'étais sensible et qui se retrouvaient dans plusieurs histoires : la fratrie, l'abandon des enfants, la forêt, les ogres, le passage à l'âge adulte, les espaces, Hansel et Gretel et autres petits poucets….
Les changements d'espaces, les traversées, le trajet pour aller d'un endroit à un autre, les chemins pour s'échapper...
J'ai donc créé mon propre conte.
Je veux déconstruire le conte, le transformer, échanger les rôles. Le burlesque est là dans ce regard : pourquoi ne serait-ce pas l'ogre qui laisserait des cailloux ?
Qui raconte ? Qu'est ce qui est raconté ? Nous allons perturber les codes de la narration.
Le narrateur sera aussi au centre de ma recherche. Je veux approfondir ce lien avec le public avec l'oralité, avec l'adresse publique.

Nous ferons des allers-retours entre le récit adressé au public et sur ce qui se passe dans cet intérieur, dans cette maison, comme « de l'autre côté du miroir », des mises en abyme.

Cette pièce sera comme une installation, dans un rectangle de 8 m sur 6 m maximum, un décor-symbole, une machinerie invisible, faisant tomber des choses tout au long du récit et perturbant l'acteur-personnage-conteur.

Nous avons lu Charles Perrault, les Frères Grimm, Vladimir Propp…et en parallèle nous avons regardé de la peinture, de Jérôme Bosch au romantisme, des rituels autour du costume en Afrique ou au Mexique. Tout devient matière à jouer : une table, un vêtement, une musique, pour raconter notre rapport au monde, pour parler de nos troubles d'enfant face au vide.
Nous essayons de rire de la cruauté qui se trouve dans les contes… Nous arriverons à un joyeux mélange de ces histoires.

Le titre est venu après avoir vu une vidéo (du même nom) d'un poète sonore vidéaste Philippe Poirier, et qui me suit depuis la création de wonderful world. C'est juste avant la catastrophe, des gens, de la fumée, des pierres qui tombent, une femme, un homme, un quartier, une montagne. Ce poème est très visuel et rempli de matière minérale, il résonne très fort par rapport à mon travail, à ce que j'avais envie de dire. Nous travaillons avant tout sur l'organique, tout part du corps, et de ce qui l'environne.
Ne jamais croire seulement ce que l'on voit, il y a autre chose derrière les images…
Cette création est une fois de plus produite par un ensemble de questions sur l'humain, sur son espace de vie, son rapport à l'autre. Avec les moyens de la scène, nous essayons de faire résonner ces questionnements, sans jamais imposer de réponses, mais faire vibrer notre perception.
Peut-on rire de nos peurs ? qu'y a-t-il derrière la forêt ? qui est l'ogre ? pourquoi des cailloux ?...

Nathalie Béasse

Qu'est-ce qui vous a conduit à cette nouvelle création sur le conte ?
Depuis assez longtemps, j'avais dans la tête l'idée du conte., cela vient de ma façon de découper la narration en tableaux, en chapitrages, avec des prologues... Dans happy child et wonderful world, il y avait déjà ces thèmes communs au conte : la forêt, la fratrie, l'enfance... je me suis dit qu'il y avait quelque chose à faire, puisqu'inconsciemment je me rapprochais de cet univers. J'ai donc choisi le conte comme point de départ et l'ai placé au centre du travail. Nous avons lu des contes de tous pays, ainsi que des textes théoriques, d'analyse, de psychanalyse. Dans chaque pays, nous avons retrouvé la même trame que celle du *Petit Poucet* ou de *Hansel et Gretel*.

Nous n'avons pas travaillé sur un conte, mais plutôt sur ces histoires de rites de passage, de séparation avec les parents, de départ vers l'inconnu. À partir de ces thèmes, je me suis interrogée sur ce qu'est un conte. Et sans y apporter de réponse, j'ai cherché à le déconstruire et poser de nouvelles questions.

Il y a beaucoup d'humour dans ce spectacle...
C'est vrai que l'humour domine davantage dans ce projet. Mais il y a toujours un fil tendu entre tragédie et comique. J'aime rire, je travaille en riant chaque jour. C'est une nécessité pour moi de passer par le rire car ce qui m'intéresse, c'est la pulsation, être en rapport direct avec les émotions, être dans le présent et dans la vie, avec une salle active.

Dans ce spectacle, nous sommes dans le rire du corps, sans pudeur. C'est un humour qui n'est pas provoqué, qui arrive malgré soi et on peut être mal à l'aise du burlesque du corps, ce n'est pas un rire simple. Le corps devient un paysage : on esquisse un ogre, un gros bonhomme, une sorcière, avec presque rien, sans se dire que c'est fait pour rire.

Quelle est la place de la musique dans votre travail ?
La musique est un point de départ dans mon travail. Que ce soit Godspeed You! Black Emperor, Radiohead, Tom Waits, Bach ou Schubert, je laisse aller mes idées, mes rêves, mes cauchemars. J'y mets des images et j'évite de passer par le psychologique ou l'intellectuel. Dans le spectacle, il n'y a qu'une seule musique envoyée et ensuite il y a le piano, un élément à la présence forte.

Il y a encore de l'enfance dans ce spectacle, plus encore que dans Happy Child. Que cherchez-vous dans cette période déterminante de la vie ?
J'essaie d'être en connexion avec l'enfance. La vie est triste si on n'est pas dans le jeu. Et le jeu a un rapport fort au plateau de théâtre. Les enfants ont une facilité à passer d'une chose à une autre, à changer d'état. On peut retrouver cela dans la construction fragmentaire de mes créations.

Les enfants jouent sans réfléchir à ce qu'ils font, ils se racontent des histoires avec peu de choses, ils se laissent emporter par la contemplation... C'est aussi ce que je cherche : le lâcher-prise à la fois physique et imaginaire, que l'on perd souvent en étant adulte. C'est un travail plus sur l'essence que sur le sens.

En grandissant, on se met dans des postures, on s'empêche d'avoir des fous rires lorsqu'on ne doit pas, par exemple. J'aime les casser. J'ai beaucoup travaillé avec des adolescents psychotiques et il y a un rapport à la folie très intéressant lorsqu'on se dit que l'on peut tous passer de l'autre côté. J'essaie aussi de casser ce mur entre la scène et le public, mais sans provocation, très doucement. Là, c'est une bassine qui va se balancer entre les deux. Et pour la première fois, je travaille l'adresse au public.

Le rythme fragmenté est ponctué de points d'orgue dramatiques.
Que cherchez-vous à provoquer ?
Tout d'abord, j'aime les glissements d'une scène à l'autre. Par exemple, lorsque les conférenciers racontent l'histoire des parents, puis deviennent les parents, on observe comment on peut faire apparaître un personnage en deux minutes. D'ailleurs, j'avais peur que le temps de se costumer soit trop long, mais finalement cela fait partie du spectacle, donc on essaie de trouver le temps juste. Tout est chorégraphié. Cette perturbation du déroulement des choses est aussi un questionnement du réel.

Dans les montées émotionnelles (plutôt que dramatiques), je ne veux pas m'installer dans une émotion. Tout comme dans la vie, je cherche du mouvement dans les états. Donc je vais vite casser les choses, pour ne pas avoir le temps de rentrer dans un rapport psychologique, pour provoquer des émotions à fleur de peau.

Il y a davantage de textes aujourd'hui, comment travaillez-vous cette nouvelle matière ?
C'est une écriture commune avec les comédiens, sauf pour le texte de fin qui est du poète Philippe Poirier. On peut croire que certains moments sont improvisés, mais tout est très écrit, très calculé.
J'ai envie d'aller vers un auteur, c'est à la fois un défi et des contraintes. Cela fait treize ans que je travaille à partir du vide, et c'est aussi génial que vertigineux. Donc, le conte est une étape.

Autrefois, les mots m'intimidaient, j'avais l'impression qu'ils enfermaient du sens, qu'ils disaient déjà tout, tandis que les images projettent des choses plus ouvertes. Maintenant, j'ai envie d'être passeur, d'écouter le message d'un auteur. Je vais continuer à travailler sur le corps et les émotions, rechercher l'intime plutôt que la théâtralité. Le texte est pour moi comme un prétexte, c'est tout ce qui se raconte à côté qui m'intéresse.

Entretien réalisé le 29/03/2013 par Elsa Kedadouche - théâtre de la Bastille

les structures narratives - Vladimir Propp (1895-1970)

photographie w. thierry

Essayiste folkloriste russe de l'école structuraliste, il analysa la structure des contes merveilleux russes. Son ouvrage principal, Morphologie du conte, est un essai de narratologie paru en 1928.
À la différence d'autres tentatives de formalisation du récit, Propp ne retient comme substrat d'analyse que des unités de sens. Il s'intéresse à la structure interne du récit et non à sa « forme ».
Afin de déterminer une typologie des structures narratives, Propp étudie plus d'un millier de contes russes traditionnels, en ne gardant plus que les unités narratives de base qu'il appelle « fonctions ». Les fonctions des personnages sont peu nombreuses alors que les personnages eux-mêmes sont extrêmement variés.

Définition : « Par fonction, nous entendons l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue. »

À la suite d'une rigoureuse analyse, Propp arrive à la conclusion qu'il n'y a que trente-et-une fonctions dans le conte traditionnel russe et que celles-ci couvrent tout l'éventail des actions significatives à l'intérieur des contes. Bien qu'elles ne soient pas toutes présentes dans tous les récits, tous les contes analysés présentent ces fonctions selon une séquence invariante :

séquence préparatoire
1. Éloignement ou Absence
2. Interdiction
3. Transgression de l'interdit
4. Interrogation (du vilain par le héros / du héros par le vilain)
5. Information (sur le héros / le vilain)
6. Tentative de tromperie
7. Le héros se laisse tromper

première séquence

8. Le vilain réussit son forfait (séquestrer, faire disparaître un proche du roi ou du héros)
9. Demande est faite au héros de réparer le forfait
10. Acceptation de la mission par le héros
11. Départ du héros
12. Mise à l'épreuve du héros par un donateur
13. Le héros passe l'épreuve
14. Don : le héros est en possession d'un pouvoir magique
15. Arrivée du héros à l'endroit de sa mission
16. Combat du héros et du vilain
17. Le héros reçoit une marque (blessure, anneau, foulard)
18. Défaite du vilain

deuxième séquence

19. Résolution du forfait initial
20. Retour du héros
21. Le héros est poursuivi
22. Le héros échappe aux obstacles
23. Arrivée incognito du héros
24. Un faux héros/vilain réclame la récompense
25. Épreuve de reconnaissance du héros
26. Réussite du héros
27. Le héros est reconnu grâce à sa marque
28. Le faux héros/vilain est exposé
29. Le héros est transfiguré
30. Le vilain est puni
31. Le héros épouse la princesse / monte sur le trône

Propp montre que certaines fonctions peuvent être accomplies seulement par une certaine catégorie de personnages et jamais par une autre, chacun ayant une sphère d'action spécifique. Au total, il détermine que les fonctions se répartissent entre sept catégories de personnages abstraits :

1. L'agresseur qui produit le méfait
2. Le donateur qui confie l'auxiliaire magique (symbolique ou matériel)
3. L'auxiliaire (par exemple la fée du conte français, la sage-femme du conte allemand, le génie du conte oriental, etc.)
4. Le mandateur qui mandate le héros et désigne l'objet de la quête
5. L'objet de la quête (ou Princesse) qui mobilise le héros
6. Le héros (ou l'héroïne)
7. Le faux héros qui n'est pas capable de passer l'épreuve de l'auxiliaire.

Le modèle de Propp aura une grande influence sur les recherches en narratologie. Comme le note Paul Ricœur, en détachant dimension temporelle et intrigue, Propp a ouvert la voie à l'analyse structurale du conte.

schéma narratif du conte en 5 étapes

1. Situation initiale
Présentation du cadre spatio-temporel et des personnages principaux dans une situation stable. Commence souvent par la formule bien connue : «Il était une fois».
2. L'élément perturbateur
Bouleversement plus ou moins brusque. Souvent introduit par des expressions comme «soudain», «un jour»...
3. Péripéties
Série d'épreuves que doit affronter le héros.
4. Dénouement
Un ou plusieurs éléments de résolution sont trouvés.
5. La fin
Heureuse («ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants») ou malheureuse. Cette dernière est plus rare dans le cas du conte merveilleux. Une dernière phrase épilogue vient souvent conclure le conte.

conte et psychanalyse - Bruno Bettelheim (1903-1990)

Pédagogue et psychologue d'origine autrichienne, émigré aux États-Unis après avoir été déporté par les nazis, il devint célèbre en publiant des livres de vulgarisation, expliquant les théories pédagogiques et psychothérapiques, mises en œuvre à l'École d'orthogénie de l'Université de Chicago qu'il a dirigée pendant trente ans.

Paru en 1976, Psychanalyse des contes de fées est devenu un classique de l'approche psychanalytique de ces récits. Ce livre a vocation, selon l'auteur, à « aider les adultes, et plus spécialement ceux qui ont charge d'enfants, à comprendre l'importance des contes de fée. »
À travers plusieurs contes populaires pour enfants, Bettelheim offre un tableau élaboré de la relation entre l'enfant et les contes de fées, en mettant l'accent sur leur valeur thérapeutique pour l'enfant. Bettelheim a longuement analysé des contes populaires et a tenté de démontrer la manière dont chacun d'eux reflète des conflits ou des angoisses apparaissant à des stades spécifiques du développement. Grâce à sa longue expérience clinique en tant qu'éducateur et thérapeute auprès des enfants et de leurs parents, Bettelheim élabore des interprétations des contes.

Il suggère que les contes aident l'enfant à découvrir le sens profond de la vie tout en le divertissant et en éveillant sa curiosité. Les contes stimulent l'imagination de l'enfant et l'aident à voir clair dans ses émotions mais aussi à prendre conscience de ses difficultés tout en lui proposant des solutions possibles aux problèmes qui le troublent. « Tout conte de fées est un miroir magique de notre univers intérieur et des démarches qu'exige notre passage de l'immaturité à la maturité. Pour ceux qui se plongent dans ce que le conte de fées a à communiquer, il devient un lac paisible qui semble d'abord refléter notre image ; mais derrière cette image, nous découvrons bientôt le tumulte intérieur de notre esprit, sa profondeur et la manière de nous mettre en paix avec lui et le monde extérieur, ce qui nous récompense de nos efforts. » Bruno Bettelheim

petite bibliographie
Bruno Bettelheim, *La Psychanalyse des contes de fées*, Pocket, 1999.
Marie-Louise von Frantz, *L'Interprétation des contes de fées*, Éditions Jacqueline Renard, 1990.
Marie-Louise von Frantz, *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, Éditions La Fontaine de Pierre.
Renaud Hétier, *Contes et violence : enfants et adultes face aux valeurs*, PUF, Coll. L'Éducateur, 1999.
Pierre Lafforgue, *Petit Poucet deviendra grand (Soigner avec le conte)*, Petite Bibliothèque Payot.
Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Points.
Luda Schnitzer, *Ce que disent les contes*, Sorbier, 1995.

photographie j.-l. fernandez

image-temps

Pour Nathalie Béasse la représentation s'impose dans sa dimension picturale comme une grande et lente installation plastique. D'où des sensations de lenteur chez le spectateur, installé dans l'inconfort inhabituel d'un espace contemplatif, qui l'éloigne des rythmes cadencés d'un théâtre de narration pour le rapprocher des déambulations du promeneur au musée. Comme toutes les conventions, le temps théâtral est déjoué.

tout semblait immobile porte bien son titre - les conférenciers n'en finissent pas de commencer leur conférence qu'ils ne finiront pas du reste. Le temps de la conférence se dilate et se perd en énonciations confuses où les conférenciers finiront par créer eux-mêmes l'univers fictif qu'ils étaient censés analyser.

De jeu en jeu, la progression du temps dramatique agit comme une métamorphose : d'universitaires, ils sont devenus créateurs de leur propre récit. Ainsi, si on a souvent le sentiment de dilatation, de lenteur, qu'il se passe peu de choses, c'est surtout que le spectacle agit comme une métamorphose sur notre regard et nos perceptions. Progressivement, notre œil est plus immersif, il se dilate pour entrer dans un mode de lecture sensible et poétique.

esthétique du fragment

Nathalie Béasse construit une esthétique fragmentaire qui semble toujours chercher son unité dans l'œuvre en train de se construire. C'est une vision du monde plastique et meuble à la façon d'un tableau cubiste qui ne montre qu'une face du réel. Il faudra plusieurs tableaux, comme un peintre peut dupliquer l'obsession d'un même sujet en mille versions, en mille points de vue, pour embrasser une partie du monde sensible. Ainsi, le spectateur se trouve comme devant un puzzle, il progresse par collages, par pièces, au début isolées, au début insensées, jusqu'à ce qu'il sente que son regard devient créateur de rimes imaginaires entre son monde et celui des signes du théâtre. Comme dans Alice, il n'y a pas de quête, pas d'initiation, pas de finalité, il y a juste l'invitation à basculer de l'autre côté de soi, vers une métamorphose toujours inachevée du regard.

vrai-semblant

tout semblait immobile met en scène une sorte de conférence sur le conte animé par trois conférenciers parodiques qui finissent par devenir conteurs, personnages et conte. Très vite, ces personnages loufoques sortent de leur posture d'universitaires burlesques pour prendre le rôle de conteurs. Ils détournent autour d'eux les objets pour figurer devant le spectateur les situations et les lieux du récit. Par exemple, la masse de pâte crue devient une matière de jeu pour sculpter au sens premier du terme la matérialité théâtrale. Cette métaphore des miettes de pain semées par le Petit Poucet est détournée, tantôt pour définir une déambulation dans la forêt tantôt pour fabriquer une prothèse dentaire qui sert à faire le loup. Ainsi, faire c'est jouer. Jouer c'est faire et faire c'est créer. Les universitaires passent d'un statut de savant à un statut d'artiste. Ils ne savent plus, ils inventent à partir de l'étonnement de la matière et de l'instant présent. Les vieux vêtements deviennent des prothèses de corps, où soudain, les professeurs se transforment physiquement pour figurer des personnages, des monstres surgis de leur propre imaginaire. L'objet récupéré, détourné est un matériau premier, de la même façon que le buste d'un conférencier devient un matériau de jeu, un théâtre d'objet : la peau, le gras du ventre, les seins sont manipulés pour figurer les images du récit comme une sorte de ready-made de l'acteur.
Finalement, la conférence n'a pas lieu, le conte n'est pas raconté, évoqué seulement par épisodes fragmentaires, tantôt joué, parfois chanté ou dansé. Surtout, l'histoire ne finit pas, il ne faut pas que ça finisse. Loin de la conférence, on assiste à la naissance et à la disparition d'une installation théâtrale où magie et poésie sont fabriquées à vue – apparaissent et disparaissent le temps de la représentation. L'essentiel n'est pas d'analyser le sens des histoires, c'est de les inventer et de les vivre.

atelier pratique « ton corps-conte ! »

À partir du corps du ou de ses partenaires, jouer à raconter un conte en utilisant le corps de l'autre comme espace scénographique. On peut utiliser les vêtements, chaussures, accessoires (bonnets, gants, etc.)
Autre proposition : sur le modèle du théâtre d'objet, on applique la même consigne mais cette fois en détournant de leur fonction les objets que l'on a à portée de main.
Cet exercice qui développe l'imagination est très intéressant pour aider les élèves à réfléchir sur la notion du rapport d'échelle et sur la double fonction symbolique et métonymique de l'objet au théâtre.

constellation : « ça me fait penser à »

La constellation est un outil pédagogique et participatif qui accompagne la lecture et l'analyse du spectacle vivant. Il s'appuie sur la reconnaissance de la culture de chaque participant sans jugement ni hiérarchisation de valeur ou de qualité de celle-ci. À l'issue de la représentation, on demande à chaque participant d'apporter une représentation picturale d'une référence culturelle à laquelle leur a fait penser le spectacle. La source peut être puisée à l'envi suivant le principe analogique du «ça me fait penser à» dans différents domaines de la culture classique, savante, contemporaine ou populaire (cinéma, BD, publicité, peinture, sculpture, architecture etc.). Puis, autour des photos du spectacle concerné, chacun vient disposer sa représentation. Le groupe guidé commente ensuite l'agencement des références positionnées et les liens possibles esthétiques et thématiques en relation avec le spectacle.

nathalie béasse - se forme à l'École des Beaux-Arts puis au Conservatoire d'Art Dramatique d'Angers. Elle se nourrit également des apports du Performing Arts qu'elle pratique à la Haute École d'arts plastiques de Braunschweig en Allemagne, école imprégnée par l'enseignement de Marina Abramović.

À partir de 1999, elle fonde sa compagnie pour développer un travail plus personnel, à la frontière du théâtre, de la danse et des arts visuels. Elle se fait remarquer avec sa première mise en scène ***trop-plein***. Aux côtés d'une équipe fidèle d'acteurs, danseurs et techniciens, elle invente au fil de ses créations sa propre écriture de plateau : ***happy child*** (2008)**,** ***wonderful world*** (2011)**,** ***tout semblait immobile*** (2013)**,** ***roses*** (2014)**,** ***le bruit des arbres qui tombent*** (2017) explorent les limites, les glissements entre le réel et l'imaginaire.

En 2017, elle est invitée à la **45ème Biennale de Venise** – festival international de Théâtre où elle présente quatre spectacles et dirige une masterclass avec des interprètes internationaux.

En 2019, pour **Occupation Bastille au Théâtre de la Bastille**, la compagnie investit le théâtre pendant un mois et demi. L'occasion de revisiter une partie de son répertoire.
En novembre 2019, elle crée au Quai – CDN Angers un trio burlesque, ***aux éclats...***

En juillet 2021 à l'occasion de la **75ème édition du Festival d'Avignon**, elle réunit sept interprètes et présente ***ceux-qui-vont-contre-le-vent*** au Cloître des Carmes.
En novembre 2021, elle crée ***nous revivrons*** avec trois jeunes interprètes issus de 1er Acte (programme qui promeut une plus grande diversité sur les plateaux de théâtre), une libre adaptation de *L'Homme des bois* d'Anton Tchekhov, sur une commande de la Comédie de Colmar et du TNS de Strasbourg.

En novembre 2024, elle crée ***velvet*** au Maillon – scène européenne de Strasbourg.

En mai 2025, elle est invitée par Antonio Latella pour mettre en scène des étudiant·e·s de l'Academia Nazionale d'Arte Dramatica de Rome. Elle crée ***A.MOR.T*** qui sera présenté à La Pelanda à Rome et à la Biennale de Venise en juin 2025.

En avril 2026, à l'invitation de Frédéric Bélier Garcia, elle crée à la Commune-CDN d'Aubervilliers ***monster parade*** qui inaugure les Pavillons Jeunesse.

tout semblait immobile, ***les bruit des arbres qui tombent***, ***aux éclats…*** et ***velvet*** sont actuellement en tournée.

En écho à son travail de plateau, elle a développé depuis 2005 une série de **performances in situ** qu'elle conçoit dans un environnement urbain ou naturel. Elle s'inspire d'un lieu, d'un espace qu'elle investit avec des corps, des histoires, des sons, une lumière, qui amènent à porter un nouveau regard sur un paysage, une architecture.

Elle a écrit des spectacles avec des adolescents psychotiques, des détenus et des étudiant·e·s en écoles de théâtre. En septembre-octobre 2026, elle dirigera **l'École des Maîtres**, une formation théâtrale avancée dont l'objectif est de développer une relation entre des jeunes comédien·ne·s, formé·e·s dans les Écoles supérieures d'art dramatique européennes.

La compagnie nathalie béasse invite au PAD à Angers – lieu de résidence qu'elle gère - des artistes de divers champs d'expérimentation (danse/théâtre/arts visuels/son) pour des temps de recherches. Ces résidences ont pour but de donner aux artistes l'opportunité de développer leurs idées et offrent également un temps d'essai, d'esquisse dans des moments de création qui sont encore fragiles.

photographie m.oger

étienne fague - comédien suisse, il se forme en France (ENSATT 1998). Il devient comédien rattaché au centre dramatique national de Besançon sous la direction de Michel Dubois. De 1999 à 2009, il collabore avec la compagnie Jo Bithume d'Angers. Il joue pour Z. Gouram, Josée Drevon, Frédéric Bélier-Garcia. Il est Olaff Blond et Gloria Kino pour l'Atelier 48 du Festival Premiers Plans (Angers). Il reprend le rôle de John Cage dans *How to Pass, Fall and Run* de Merce Cunningham sous la direction de Robert Swinston. Il est aussi interprète pour la télévision dans *Kaamelott* d'Alexandre Astier, *Off Prime* et *Héro Corp* de Simon Astier, *La Vie secrète des jeunes* de Riad Sattouf réalisé par Basile Tronel et la série *Pep's* réalisée par Stéphan Kopecky et Denis Thibaud. En Suisse, il est interprète pour Nalini Menamkat, Julien George, Nathalie Cuenet, Nicolas Yazgi, Didier Chiffelle. Au cinéma, il joue dans *Un juif pour l'exemple*, *Laissez-moi* et *Kaamelott volet 1*.
Depuis 2008, il collabore régulièrement avec Nathalie Béasse et joue dans *happy child*, *wonderful world*, *tout semblait immobile*, *roses* et *aux éclats…*

natalie gallard - éclairagiste, travaille avec des compagnies de théâtre et de danse (cie nathalie béasse, cie Jo Bithume, Jacques Templeraud, cie Mêtis, Groupe Zur, Théâtre de l'échappée, Piment langue d'oiseau, cie Olivier Bodin, cie Esther Aumatell, Vent vif, Les migrateurs cosmiques, La mains d'œuvres-Amiens, cie yematicus, cie nom d'un bouc, cie rawlight ...), avec des groupes de musique comme : Lo'jo à Angers, Johnny Staccato band à Grenoble, Mathilde Lechat, l'ARC au Mans; participe aussi aux éclairages pour des musées et expositions (Garenne Lemot, Mont Saint Michel, Château de Chambord et diverses expositions d'art contemporain). Elle accompagne toutes les créations de la compagnie nathalie béasse depuis sa création, en tant qu'éclairagiste et régisseure de tournée.

erik gerken - comédien de nationalité danoise, travaille avec Nathalie Béasse depuis 2008 ainsi qu'au Théâtre du Radeau avec François Tanguy dès 1998. Formé à l'Académie de théâtre d'Aarhus (Danemark) avec Maria Lexa, il s'installe en France en 1987, à Rennes, où il a travaillé au sein de plusieurs compagnies dont celles de Catherine Diverrès, de Madeleine Louarn, de Marie Vayssière et de Massimo Dean. Aujourd'hui installé près d'Angers, il est également interprète pour la Cie suisse STT sous l'égide de Dorian Rossel.

sara lebreton - titulaire d'une licence d'arts plastiques à Rennes (1996) et diplômée de l'institut de décoration et d'aménagement d'espace de Bordeaux (1999), Sara travaille comme décoratrice de 1997 à 2003, puis se forme en technique d'éclairage de la scène à STAFF en 2003. Elle travaille ensuite comme éclairagiste pour des salles de spectacles et d'expositions (Lieu Unique, Olympic, Stéréolux, Odyssée, Life, Fuzz'yon, Nouveau pavillon...) puis sur des projets de Théâtre, de films, de danse, avec les metteurs en scène Maryline Leray, Marc Tsypkine de Kerblay, Hervé Guilloteau, Nathalie Béasse, Annabelle Sergent, Xavier Marchand, Brice Bernier... et sur des projets musicaux avec l'ensemble UTOPIC, le collectif ONE NAME, Mathilde Lechat, Irène Jacob, François Ripoche, Barbarie Crespin.

antoine monzonis-calvet - commence son parcours artistique comme musicien de la scène électronique/ expérimentale et post-rock au début des années 2000, période pendant laquelle il a régulièrement publié son travail, soit au sein de différentes formations soit sous ses propres identités musicales, sur des labels français et étrangers. C'est sous le pseudonyme d'atone qu'il a le plus produit de musique et de bande-son pour le théâtre et la danse. Tout d'abord pour des projets d'élèves issus du CNDC d'Angers puis pour les projets chorégraphiques de Simonne Rizzo et Aline Landreau, dont il devient un proche collaborateur. Au-delà de la musique il porte un regard sur la scénographie ou la mise en lumière d'espaces. Il assure aussi les régies techniques son et lumière des cies MAP, Omi Sissi, Rid'z cie, Corps Archive ou Plateau K entre autres. Pour Nathalie Béasse il a composé la bande-son de wonderful world et est régisseur son pour plusieurs des spectacles de la compagnie.

julien parsy - peintre, formé à l'école des beaux-arts d'Angers dont il sort diplômé en 1998. Il développe une œuvre picturale paysagère à caractère symbolique. « Cet élan vers l'invisible au cœur de mon travail, entraine dans son sillage des attentions portées au monde telles que la mythologie, l'onirisme, l'enfance, le spirituel... » Son œuvre a fait l'objet de plusieurs textes (Philippe Forest), d'invitations à résidence (le lieu unique à Nantes, La Garenne-Lemot à Clisson, Le Domaine de Kerguéhennec en Bretagne, résidences en Russie sur le lac Baïkal et Slovénie) et de nombreuses expositions en galeries et centres d'art. Il a réalisé la peinture dans le spectacle tout semblait immobile. Julien Parsy développe parallèlement un travail de composition musicale proche de sa démarche de peintre, allant d'atmosphères sonores jusqu'à des ballades folk. Il compose les bandes originales des spectacles de Nathalie Béasse depuis une dizaine d'années.

camille trophème - comédienne et musicienne (chant piano) formée au CNR de Tours, elle travaille très régulièrement avec la compagnie nathalie béasse (depuis 2003). Interprète dans trop plein, happy child, tout semblait immobile et ceux-qui-vont-contre-le-vent, mais aussi dans les in situ goodnight, Sunny et So Sunny. Avec la compagnie Théâtre À Cru, elle est interprète et compositrice (depuis 2006) dans il y a quelqu'un, je suis, toi tu serais une fleur et moi à cheval, 8760 heures, Platonov, mais, et J'avance et j'efface. Elle collabore également avec Didier Girauldon, Frank Ternier, Charlotte Gosselin. Elle est aussi interprète dans différents courts métrages (l'auberge rouge de S.Bodin, L'infante l'âne et l'architecte de L.Recio..), et a chanté et composé dans le groupe 'croque love', dans un duo piano-voix avec Cécile Capozzo, et dans le quatuor 'regarde la mer'. Elle a participé au dispositif Mille Lectures d'hiver de 2015 à 2020, enseigne le théâtre au conservatoire d'art dramatique de Tours, et au lycée NDLR de Tours option théâtre pour les classes de premières et terminales.

Un Fauteuil pour L'Orchestre

unfauteuilpourlorchestre.com
Pays : France
Dynamisme : 6

Visualiser l'article

Tout semblait immobile, de Nathalie Béasse, au Théâtre de la Bastille

© Nathalie Béasse

ƒ Critique **Djalila Dechache**

Nathalie Béasse a du talent. Ses comédiens aussi. Et il faut le dire. Son spectacle, actuellement au théâtre de la Bastille – elle y est invitée pour la troisième fois –, est une tranche d'air frais. Au début… parce qu'après cela se gâte.

Trois conférenciers spécialisés dans la « *psychanalyse des contes de fées* », de la « *morphologie du conte* », livres de Bruno Bethelheim et de Vladimir Propp, posés en trophées sur la table, rencontrent le public.

« Il était une fois, il y avait une fois… »

Déboulant dans le public sans que l'on sache que ce sont les comédiens, ils semblent attendre quelqu'un ou quelque chose. La femme tient un gobelet de café à la main tandis que l'homme, au demeurant austère et droit comme un i, se contente de sa serviette de cuir. Ils sont venus en TGV ; elle déplore la nourriture du réseau ferroviaire, mi-amusée, mi-désolée, et se jette sur un spéculos qu'elle trempe et avale avidement dans son café.

Ils sont tout d'abord deux, Janine Jacquard (remarquable Camille Trophème) et Jean-Pierre Von…… quelque chose (pour les noms danois il faut un peu d'expérience !). Leur entrée puis leur installation en vérifiant les micros et leur présentation est magnifique de justesse et de vérité. L'une présente l'autre et l'on se perd dans les titres, la liste des universités et des chaires où ils officient, si longs, si bavards. Nous sommes dans le monde merveilleux de l'intellectualisme et des savants.

Ils parlent, ils parlent lorsqu'arrive le troisième larron, Joël Noyeux, avec son sac de voyage et portant lunettes, il s'est un peu perdu en chemin. Mimiques, attitudes, controverses sur des points de détails, débit de paroles, ils vont bien vite tomber dans la cacophonie et les divergences. Jusqu'à ce que des objets du quotidien tombent, j'allais dire, du ciel.

C'est là que le spectacle bascule dans ce que pourraient être des réminiscences, des peurs enfouies ou encore des visions de conte de fées avec la jolie princesse musicienne et sa voix enchanteresse.

Comme son « *travail est lié au conte depuis des années* » et qu'elle veut « *perturber les codes de la narration* » pour ce spectacle, Nathalie Béasse a travaillé sur des thèmes précis tels que ceux rencontrés dans *Le Petit Poucet* et *Hansel et Gretel*, évoquant les rites de passage, de séparation, le départ dans la forêt profonde.

« Ich habe meine mama… ».

Ils usent de bruitages, déguisements, chants en plusieurs langues comme la mémorable « Ich habe meine mama… », et toujours des objets qui chutent et sont transformés par la main de l'humain. Il faut ajouter qu'il y a beaucoup de drôlerie et d'humour dans ce spectacle. Quand Janine utilise le buste nu de son comparse pour matérialiser les creux et les pleins d'un conte, c'est à mourir de rire, parce que c'est bien vu et juste. Tous deux se prêtent à la démonstration « scientifique » avec beaucoup de sérieux et de conviction.

La peur du noir est intelligemment amenée avec une panne d'électricité intégrée au jeu, à un moment donné durant le spectacle : Janine occupe « le terrain » en interpellant la régie, trouve une solution de fortune avec son briquet, la peur gagne, elle pense à une blague de ses collègues masculins, le ton change et devient moins aimable jusqu'à ce que la lumière reprenne enfin sa place.

À la fin, le plateau est comme un champ de bataille de fin de monde, ils quittent la scène défaits ; Janine part, elle, en s'excusant.

Date : 12/05/2019
Heure : 17:07:21
Journaliste : Nicolas Arnstam

www.froggydelight.com
Pays : France
Dynamisme : 13

Visualiser l'article

Tout semblait immobile - Théâtre de la Bastille :: FROGGY'S DELIGHT :: Musique, Cinema, Theatre, Livres, Expos, sessions et bien plus.

Spectacle conçu et mis en scène par Nathalie Béasse, avec Camille Thophème, Étienne Fague et Erik Gerken.

Difficile de raconter "Tout semblait immobile" tant les surprises qu'il recèle font partie intégrante du spectacle et les dévoiler serait vraiment dommage mais disons que tout commence par l'arrivée de deux conférenciers (le troisième, en retard, arrivera plus tard) spécialistes renommés des contes.

Et puis, tout ne se passe pas comme prévu, la démonstration prend des chemins de traverse, fait des pauses, s'amuse des contes célèbres que le spectacle prend plaisir à démonter, adapter ou réinventer.

Nathalie Béasse, la conceptrice et metteuse en scène du projet tord la mécanique de l'angoisse, du mystère et de la peur pour provoquer chez le spectateur émotions ou réminiscences. Elle joue sur les effets sonores, la lumières, les voix et reconstruit les contes de notre enfance.

Et c'est bien d'enfance qu'il s'agit, que ces trois merveilleux comédiens pince-sans-rire explorent par le déguisement, les gestuelles et la voix, ou par le contact avec les matériaux (notamment la glaise qui donne lieu à une scène très physique).

Les interprètes ne ménagent pas leur peine pour offrir un joyeux mélange de tendresse et de nostalgie, d'absurde et de clownerie dans un moment à la fois intime et chaleureux.

Camille Trophème, exceptionnelle comédienne, nous éclabousse de sa folie de jeu, hilarante à pleurer, puis nous scotche net par la grâce d'une sublime interprétation au piano d'un titre de Radiohead. A ses côtés, Erik Gerken grand escogriffe scandinave impassible est formidable.

Enfin, Etienne Fague, l'air finaud ou ahuri, complète ce trio mémorable et loufoque qui fait partir la soirée dans la cinquième dimension. Loin, très loin de notre quotidien. La magie du théâtre aura frappé une nouvelle fois.

photographie j.-l. fernandez

administration/production claude vrignaud
+33 (0)2 41 73 12 16 - +33 (0)6 32 23 62 33 - contact@cienathaliebeasse.net
production/diffusion emmanuelle ossena - EPOC productions
+33 (0)6 03 47 45 51 - diffusion@cienathaliebeasse.net ou e.ossena@epoc-productions.net
cie nathalie béasse / association le sens / 3 bd daviers 49100 angers

www.cienathaliebeasse.net

photo de couverture j.-l. fernandez