

Je suis une montagne

Conception – création
Eric Arnal-Burtschy

Conseil création sonore
En cours

Conseil dramaturgique
En cours

Parfumeur.se
En cours

Direction technique
Raphaël Noël

Production & Diffusion
Zoé Siemen

Partenaires et coproduction

DRAC Hauts-de-France | Théâtre de Liège | 9-9 bis, Le Métaphone | workspacebrussels |
De Grote Post | Centre Wallonie Bruxelles, Paris | Comédie de Clermont, Scène nationale



J'ai tenté d'imaginer ce que ce serait d'être un arbre. J'ai ressenti le passage des siècles, que l'odeur du monde était différente quand je suis né. J'ai senti les saisons qui passent, le soleil, la pluie, le vent, le froid, le chaud, les grondements du sol sous l'orage, le ruissellement de l'eau entre mes racines, le feu qui est passé proche de moi, les animaux qui m'ont frôlé et habité, la mousse qui m'a colonisé. Jamais je n'ai eu peur, jamais je ne me suis protégé, tout comme un animal ne cesse de paître quand il pleut. J'ai accepté d'être traversé par les éléments car je suis élément, j'ai accepté d'être affecté par la nature car je suis la nature.

J'ai imaginé ce que ce serait d'être une montagne, mon cœur si profondément enfoui sous la neige et la roche et pourtant effleuré par l'eau qui traverse lentement mon corps pour rejoindre le sol que j'écrase de ma masse. J'ai imaginé être cette eau qui parcourt mon corps de montagne puis je suis redevenu montagne. Je laisse le temps me traverser car je suis immortelle, je ne crains plus la mort, je ne crains plus le froid, je ne crains plus la pluie. Je n'ai plus peur de la nature, je ne cherche plus à avoir prise sur elle, je ne cherche plus à la contrôler. Je lui laisse place et je l'accueille, je la laisse vivre autour de moi, sur moi et en moi. Je ne cherche plus à tuer l'insecte à côté de moi, à mettre les plantes dans des pots et les arbres dans les parcs, j'arrête de considérer la nature comme un ornement ou une ressource car je suis elle.

Dans *Je suis une montagne*, le plateau sera habité par la chaleur, la pluie, le vent, des grondements sourds, des odeurs de plaine et de désert. La lumière dessinera des aubes, des halos, des soleils éclatants, elle nimbera les corps de sa force avant de se retirer et de laisser venir la nuit d'autres mondes que le nôtre.

Placé directement sur ce plateau, le spectateur est invité à laisser les éléments le traverser, à ne pas être actif pour s'en protéger ou les contrôler mais au contraire à leur donner accès. Il sera arbre, rocher et montagne, les éléments vivront autour de lui, à travers lui et en lui. En invitant à une forme de lâcher prise et de communion, *Je suis une montagne* propose une expérience du présent.



Dramaturgie

La dramaturgie va reposer sur les différentes sensations ressenties par le spectateur. Ce qui m'intéresse est cependant non la sensation en elle-même mais l'imaginaire qu'elle porte, en elle-même ou en combinaison avec d'autres types de sensations. Concernant la chaleur par exemple, une chaleur portée par une lumière se déplaçant en arc au-dessus du spectateur évoque la course du soleil. En montant fortement son intensité, il peut y avoir une forme de jouissance de se sentir presque écrasé par la puissance de la lumière, traduite ici sous forme d'intensité lumineuse et de chaleur. Cet imaginaire est différent de celui lié à un vent chaud parcourant soudainement l'espace, ou à celui d'un changement global de température qui évoque plus le passage d'un paysage à un autre ou d'une saison à une autre. Par la suite, travailler sur une lumière de couleur froide (par exemple de couleur très blanche, presque bleutée) associée à une sensation de froid physique peut faire basculer l'imaginaire lié à cette lumière.

De la même manière, nous avons travaillé sur des odeurs. L'imaginaire lié à cela est bien sûr très puissant et j'aimerais utiliser cet élément pour créer une sorte de faille durant le spectacle : partant d'odeurs que nous connaissons déjà, comme une odeur puissante de terre, il serait possible d'ouvrir sur d'autres mondes, littéralement. Certains scientifiques tentent en effet de reproduire l'odeur de la Lune ou de Mars en s'appuyant sur leurs compositions chimiques. En association avec un certain type de lumière et de température, il serait possible d'amener l'imaginaire à explorer d'autres mondes que le nôtre.

La spécificité d'une dramaturgie reposant sur ce type d'éléments est la grande précision technique que cela requiert afin de pouvoir faire partir l'imaginaire. Nous avons par exemple testé différents types de pluie, cela fonctionne bien sur le principe mais afin que cela puisse emporter, nous devons presque arriver à écrire où tombe précisément la première goutte sur le spectateur, puis la temporalité et l'endroit de la deuxième : si elle tombe par exemple au même endroit que la première, cela évoque plus un tuyau qui fuit qu'une potentielle pluie qui arrive. De la même manière, si les gouttes suivantes arrivent immédiatement, il n'y a pas le temps de sentir la première goutte qui ruisselle sur la peau alors que ce ruissellement porte en lui-même une grande exploration poétique. L'écriture et la dramaturgie de ces différents éléments vont donc nécessiter de nombreux allers-retours entre phases d'écriture, essais techniques et essais avec des spectateurs.

Place du spectateur

Les spectateurs seront semi-allongés, peut-être installés dans une sorte de suspension assurée par des hamacs en maille qui laissent également passer les éléments. Avant d'entrer dans la salle, une sorte de rituel ou un contexte fort assurera une transition entre l'espace extérieur et celui où se déroulera l'action. Il sera en effet crucial pour le public de pouvoir partir dans ce spectacle, de ne pas essayer d'atteindre quelque chose mais de se laisser traverser par les éléments et le temps. Même si concevoir un contexte comme celui-ci n'est pas simple, nous pouvons nous appuyer sur l'expérience acquise lors des spectacles précédents. Les gens entreront probablement aussi dans l'obscurité ou à travers le brouillard, afin de filtrer les regards du public et de faciliter le rapport à soi.

Durée estimée : une heure

Type de lieu en diffusion : plateau de théâtre ; salle avec perches au plafond et possibilité de faire le noir.

Jauge estimée : 50 à 60 personnes. Il est possible de jouer la pièce à répétition avec une séance à 18h, 19h30 et 21h par exemple.

Aspects techniques

Nous avons fait une résidence avec workspacebrussels au Kaaistudio où il a été possible d'explorer les premiers éléments techniques. Même si la dramaturgie est assez spécifique, il en ressort que les besoins techniques sont assez communs pour un espace techniquement équipé : suspendre quelques balançoires, fixer un tuyau sur perche au plafond pour la pluie, utiliser des projecteurs, des enceintes et des subs, etc.

Même si elle ne sera pas apparente pour le spectateur, qui sera au contraire dans un contexte poétique, la dimension technique est toutefois inhérente au projet. Nous travaillons en effet sur la génération d'éléments comme la chaleur, le froid, la pluie, des odeurs ou du vent et les sièges dans lesquels seront placés les spectateurs seront également suspendus. Nous avons donc besoin de travailler lors de chaque résidence dans un espace disposant de points d'accroche au plafond et d'éclairages de type PAR, d'enceintes et de subs. Nous amenons le matériel plus spécifique comme celui produisant la pluie (ainsi qu'un bassin pour la retenir dans ce dernier cas).



Calendrier

Sur chaque résidence un groupe de personnes est invité à expérimenter avec nous. La taille de ce groupe varie en fonction des résidences et fluctue également au cours de la résidence, avec des temps individuels, en petits groupes ou collectifs. Ceci fait partie du processus de création et n'est donc pas rappelé à chaque étape.

Janvier 2023. 10 jours sur plateau au Kaaistudio avec workspacebrussels. Premières expérimentations : essais de générations d'éléments (différents types de pluie, chaleur, froid, vent, lumières, odeurs, etc.), spatialisation du son et de la lumière. Première ébauche de dramaturgie sur une durée de 20 minutes.

Mai 2023. 2 semaines au plateau ou en studio technique. Ajustement des éléments techniques afin d'obtenir la précision nécessaire pour emmener dans un imaginaire. Début du travail d'écriture.

Juin à septembre 2023. 2 semaines de travail hors plateau sur la dramaturgie et l'écriture.

Juillet à septembre 2023. 4 semaines au plateau ou en studio technique. Essais de dramaturgie, précisions des directions générales sur la manière de porter l'imaginaire par la sensation physique, finalisation des directions techniques, début de la réflexion sur l'accueil du spectateur. Développement et essais des odeurs. Premiers essais d'automatisation du dispositif.

Fin 2023. Technique : construction des éléments définitifs.

Premier trimestre 2024. 4 semaines de résidences au plateau ou en studio technique. Écriture des éléments avec construction de la dramaturgie, poursuite de la réflexion sur l'accueil du spectateur et début de mise en pratique. Mise en regard entre l'imaginaire développé sur scène et son appropriation par le spectateur. Tests d'automatisation du dispositif.

Second trimestre 2024. 3 semaines de résidences au plateau ou en studio technique. Finalisation de l'écriture et de la dramaturgie, finalisation de l'accueil du spectateur.

Début été 2024. 2 semaines au plateau. Finalisation de la création au plateau avec essais en configuration réelle. Adaptations et ajustements.

Entretien avec Eric Arnal-Burtschy

*En 2016, tu créais *Deep are the woods*, un spectacle sur le vide et l'infini dont l'interprète est la lumière. Une expérience immersive où la place du corps est au centre de la recherche. Comment définirais-tu la place du corps dans tes projets ?*

Cela peut paraître un peu étrange mais pour moi il y a une très grande proximité entre le fait d'écrire une pièce pour des interprètes vivants ou pour des interprètes qui sont inanimés, comme la lumière. Les terminologies que j'utilise et la logique d'écriture sont les mêmes. Dans *Deep are the woods*, il y a des nappes qui se déplacent et des rayons de lumière qui traversent l'espace. La manière dont je vais écrire le mouvement de ces nappes, de ces rayons, si je les décris tels que je les ai chorégraphiés, cela va par exemple être la manière dont va respirer la lumière, à quelle vitesse elle va prendre l'espace, la distance que les rayons vont avoir entre eux, quel élan ils vont prendre : est-ce qu'ils vont s'arrêter, est-ce qu'ils vont hésiter, est-ce qu'ils vont commencer à évoluer ensemble ? Quelle proximité ils vont avoir avec le spectateur ? Quelle proximité ils vont avoir entre eux ? Quelle écriture de l'espace cela va produire, pourquoi celle-ci précisément, dans quel rapport au temps ? Ces termes, si je ne nomme pas que je parle de la lumière, pourraient être les mêmes que ceux utilisés pour décrire le mouvement des danseurs.

Je ressens la danse comme l'écriture d'un corps dans l'espace, au sens littéral du terme. Ce corps peut être animé ou non animé et, s'il est animé, il peut être vivant ou non. Cela peut me faire penser à la césure qu'il y a eu dans les années 50/60 avec la musique : la danse a cessé d'être forcément attachée à une musique. Je crois que cela pourrait être la même chose aujourd'hui avec le corps vivant. Il y a une beauté dans l'écriture du mouvement sur scène avec un corps vivant mais il peut également y avoir une beauté avec l'écriture d'un corps non vivant sur cette même scène. La nature du corps change mais pas ce qui sous-tend cette écriture, même si cette dernière soulève bien sûr d'autres questions.

Pourrais-tu justement préciser cette question de l'écriture ? Qu'est-ce qui distingue tes projets d'une installation ?

Je dirais que c'est le rapport au temps et la logique d'écriture. Je crée des spectacles où la dramaturgie suit un déroulé temporel qui passe par une écriture du mouvement et de l'espace. Il y a une construction de l'imaginaire qui permet d'amener différentes couches de sens successivement, de les nuancer, de les révéler de nouveau ou différemment.

En fonction des projets, ce fil narratif peut être purement visuel et sensoriel, comme dans *Deep are the woods* où il n'y a en quelque sorte « que » de la lumière parcourant l'espace et les corps des spectateurs, sans texte ni son. Cela peut aussi passer par du texte et du mouvement porté par un corps humain comme dans *Why we fight*, une performance où je suis sur scène.

Dans *Je suis une montagne*, cette construction va passer par des éléments comme la chaleur, la pluie, le vent... qui traverseront le spectateur. La sensation physique que cela procure n'est qu'une sensation, ce qui m'intéresse c'est l'imaginaire que cette sensation va porter et qui va se construire dans l'assemblage et la dramaturgie : comment ces éléments vont porter un univers à travers leur écriture, avec des basculements, des révélations, des contrastes.

Comment définis-tu le travail expérientiel que tu viens à nouveau rechercher dans Je suis une montagne ?

Quand je travaille au plateau, j'ai toujours été marqué par la différence entre regarder des interprètes faire sur le plateau et être soi-même au plateau : dans la première position, je suis spectateur de ma propre création, dans la seconde il y a un rapport à la sensation, à sentir de l'intérieur la justesse ou non de ce qui est en train d'être créé. Dans le premier cas, j'accepte ou non la vérité en fonction de ce que je vois et perçois, dans la seconde je sens la vérité, je peux m'en approcher d'une manière plus intérieure. J'aimerais offrir cette même possibilité.

Les projets que je crée ne sont pas des projets participatifs dans le sens où l'action du public n'est ni sollicitée ni requise : il y a seulement la possibilité d'une participation. Mais cette possibilité confronte le spectateur à sa propre liberté, à ce qu'il se permet à lui-même et vis-à-vis des autres. Cela reformule la question de la liberté à travers celle du libre-arbitre. J'ai confiance dans la capacité du spectateur à avoir la prise de distance nécessaire à cela. Ces projets sont une proposition à saisir notre réalité par le sensible et le faire, en complément à l'analyse qu'il en aura par ailleurs.

Que cherches-tu à créer chez le public dans Je suis une montagne ?

Dans *Je suis une montagne*, il va y avoir une spécificité dans le rapport au temps, dans l'idée de ne plus chercher à compter le temps, de ne plus chercher à atteindre quelque chose mais d'accepter que nous sommes présents et que cela suffit. Un détail ou une sensation très simple peut alors porter l'imaginaire. C'est ce rapport à la présence qui m'intéresse.

En filigrane il y a aussi cette question sur la nature, sur l'environnement. Nous passons notre temps à nous protéger des éléments, quand il fait froid on se couvre, quand il fait chaud on met la climatisation, quand il pleut on prend un parapluie, quand il y a un insecte chez nous soit on le tue, soit on le met dehors. On passe notre vie à mettre la nature en-dehors de nous. Ce projet est une invitation à ressentir que oui, il peut faire chaud ou pleuvoir mais que ce n'est pas un problème. Il peut pleuvoir sur nous, on peut avoir froid pendant 10 minutes, il n'y a pas de problème, notre corps d'humain est fait pour être dans ces éléments. Cela peut même être agréable. Nous avons pris le réflexe de se dire qu'il fallait se protéger, mais est-ce qu'il le faut vraiment ? C'est une question qui est ouverte pour moi. Et derrière cela pose la question de comment nous chauffons ou climatisons chez nous par exemple, ce qui a un impact écologique fort. La finalité de ce projet est le rapport à la présence, au temps et à notre société aujourd'hui.

"Une écriture qui fait fusionner arts visuels et arts vivants."

Marie-Juliette Verga - Parisart

"Une forme fascinante, spectaculaire, immersive et expérimentatrice."

Sylvia Botella - L'Echo

Eric Arnal-Burtschy

"J'ai retrouvé ce soir-là cette magie des grands soirs où le spectacle devient ce qu'il y a de plus beau au monde dans sa fragilité, ses vacillements, ses surprises, son enchantement."

Michel Nuridsany - Revue Rendez-vous

Eric Arnal-Burtschy suit un cursus en histoire, philosophie et géopolitique avant de s'orienter vers la danse et les arts visuels. Il crée des expériences immersives sous forme de projets scéniques, performances et installations. Son travail, porté par des recherches sur la physique de l'Univers et un questionnement sur l'humain, est présenté aussi bien dans des théâtres que des festivals et des musées tels que le Louvre Lens, Kanal Centre Pompidou, Hong Kong Arts Center, SPAF en Corée du Sud, ImPulsTanz en Autriche, La Bâtie en Suisse, le Théâtre royal flamand à Bruxelles, La Gaîté lyrique, dans des scènes nationales et CDCN ou encore à la Philharmonie de Paris.

Ses créations sont considérées comme « proches d'une nouvelle forme artistique » (Aude Lavigne, France Culture), « génératrices d'innovation artistique, scientifique et technologique » (Timour Sanli, L'Echo) et « d'une beauté ensorcelante » (Robin Broos, De Morgen). Régulièrement invité à donner des conférences et à participer à des colloques sur des recherches proches de son travail, il collabore avec de nombreux lieux de création, universités, centres de recherches et grandes entreprises industrielles et technologiques.

Il est artiste associé au 9-9 bis Le Métaphone (2023-2025) ; artiste compagnon du Théâtre de Liège (2024-2028), artiste en résidence à workspacebrussels et au Théâtre de L'L (Bruxelles). Il a été précédemment artiste associé à la scène nationale de la Rose des vents (2019-2022) ; artiste associé aux Halles de Schaerbeek (2015-2019) et chercheur associé au CNRS (Centre national de la recherche scientifique) avec l'Institut d'études avancées de Marseille et l'Institut de recherche sur les phénomènes hors équilibre en 2019 et 2020. Toujours intéressé par les questions géopolitiques et stratégiques, il est en parallèle officier de réserve dans l'armée française.

Contacts

Eric Arnal-Burtschy

0033 6 67 90 73 72

pertendo@gmx.fr

Zoe Siemen – Organisation et tournée

0033 6 63 74 73 24

pertendo.production@gmail.com

Crédits photos

p.1, 3, 5 et 10

Agences presse

