BLOCK

Compagnie LA BOÎTE À SEL

Durée 40 MIN

Niveau : PS - CE2

LE CARRÉ
SAINTE-MAXIME

EDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Thèmes :

Arts-Plastiques – Théâtre d'objets – L'ouïe – Le langage

Fréquenter :

•Spectacle
•Rencontre artistique à valeur pédagogique à l'issue des représentations
•Visite du théâtre, découverte du vocabulaire du spectacle vivant

Pratiquer : (avec la Cie accueillie, sous réserve de disponibilité)

•Atelier de pratique artistique : les blocks sont des petits cubes transparents, pareils à des boites à «meuh». Cette rencontre vous propose de vous mettre en écoute, de découvrir les blocks et de jouer avec eux à inventer des paysages sonores...

S'approprier :

•Retour sur expérience en classe, exprimer une émotion esthétique et un jugement critique.

«Le véritable lieu urbain est celui qui nous modifie, nous ne serons plus en le quittant celui que nous étions en y pénétrant. »

Pierre Sansot, Poétique de la ville, Payot et rivages, 2004

NOTE DE MISE EN SCENE

« Une interprète marionnettiste ainsi que soixante petits cubes transparents sonores et connectés : les blocks, pour une scénographie d'une grande sobriété. Ces haut-parleurs connectés dessinent et composent en grande proximité avec le public les architectures sonores et lumineuses de villes en mutation.

BLOCK revisite « la boîte à meuh » pour soulever de façon amusante, le thème de la construction de la ville (et de soi) qui se déploie, se démultiplie, mute en permanence et change ses perspectives. L'histoire nous montre un espace qui un jour est apprivoisé et le lendemain qui est étranger à nouveau. Ce sont des boîtes à son, concrètes et rudimentaires alimentées par des batteries, et lorsque leur nombre commence à faire masse, leurs sons se complexifient, se développent, s'enchevêtrent et projettent le public dans d'autres espaces et d'autres temps.
L'interprète traverse avec eux des architectures de plus en plus compliquées : constructions plastiques, villes lumineuses, bruyantes, grouillantes d'activité, sans pourtant qu'aucune figure humaine n'y apparaisse jamais...

À présent, il faut trier, organiser, et tenir en ordre de marche cette "chose" urbaine en constante mutation et ainsi tenter de diriger, de contenir ce qui s'échappe, surtout « ce block » et son volume sonore qui ne se maîtrise plus...

Mais que fait l'architecte quand après tant d'efforts la ville qu'elle a créée ne dort plus et l'empêche de prendre du repos ? Quand les blocks soudain ne lui obéissent plus, résistent par le son, l'inertie, la vibration, la lumière ?

Et si soudain les blocks se rebellaient ? Ne serait-ce pas une révolution ? Qu'est-ce donc qui les animerait ? Comment se comprendre et construire autre chose ensemble ?
Autant de questions que nous souhaitons explorer dans une dramaturgie du corps, de l'objet et du son innovante, ludique, poétique, toujours inattendue et restant la plus ouverte possible pour que se déploient les projections et l'imaginaire des spectateurs. »

Céline Garnavault - metteuse en scène et interprète de BLOCK

LA COMPAGNIE LA BOITE A SEL

La compagnie La Boîte à sel pratique un théâtre d'explorations plastiques et pluridisciplinaires, influencé par les installations d'art et le théâtre de marionnette contemporaine.

Depuis sa fondation en 2000, quinze spectacles et des installations sont nés sous l'impulsion de la créatrice Céline Garnavault. La Boîte à sel collabore avec des artistes étrangers et ses créations sont jouées en France et à l'international : Belgique, Pays-bas, Canada, Brésil, Inde. La compagnie propose des installations artistiques et multimedia (Icare in situ, Boomer, Galerie). Elle mène également des projets participatifs en lien avec les habitants des territoires de Nouvelle Aquitaine et de Bretagne et imagine avec eux des objets artistiques singuliers : street art, livre, documentaire radiophonique et créations sonores.

La Boîte à sel est implantée à Bordeaux. En compagnonnage avec le Théâtre Ducourneau - Scène conventionnée d'Agen de 2015 à 2017, elle est désormais en partenariat avec Très Tôt Théâtre - Scène conventionnée de Quimper pour deux saisons.

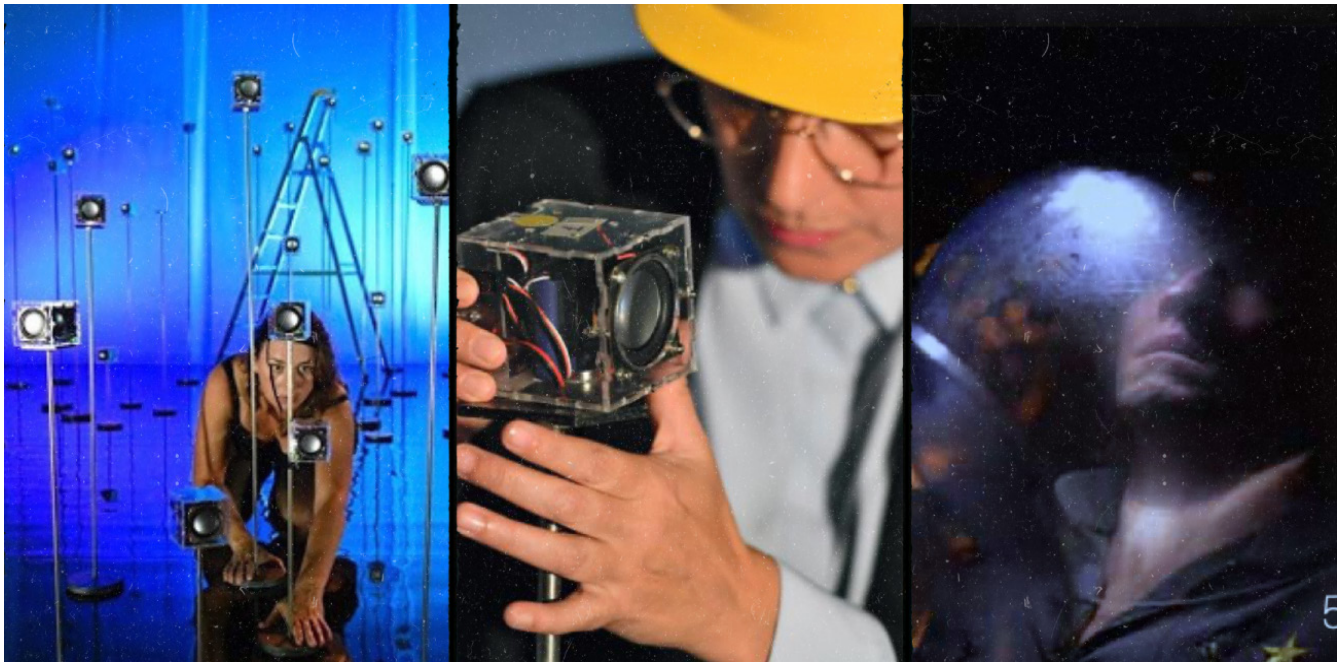
DEMARCHE ARTISTIQUE DE LA COMPAGNIE

La troupe revendique la recherche, l'invention et le renouvellement des formes artistiques à destination du tout public avec une grande attention portée à l'enfance et la jeunesse. Avant toute chose, nous offrons des représentations aux expériences sensorielles qui permettent aux spectateurs d'être transporter.

Nos créations et installations sont conçues comme des expériences théâtrales avec ou sans texte. Le parcours du spectateur fait partie de la dramaturgie au même titre que ce qui a lieu en scène. La proximité est toujours présente dans leurs spectacles. Notre écriture est plurielle, elle croise et confronte les langages et les techniques. Elle s'appuie sur des modes de figuration qui déjouent les attentes et renouvellent le rapport spectateur/spectacle.

On retrouve souvent dans nos représentations la question de la « maîtrise » et de « la non-maîtrise». Cela met en regard le rapport de l'enfant et de l'adulte à un monde dont il ne contrôle pas grand-chose, ainsi que, celui de l'interprète qui se retrouve confronté lui aussi au plateau, à un monde qui lui résiste où nous y trouvons des éléments aussi aléatoires comme des médiums marionnettiques, plastiques et sonores (formes, figurines, objets connectés, ombres, matières, capteurs, machines) et le public.

Cette troupe aime transposer cette problématique en scène et dire : « non, on ne maîtrise pas tout, mais on est, on vit, on joue, on existe, on fabrique, on "se" grandit en acceptant cette inconstance, ce trouble et cette part si aléatoire de la vie. »



INSUFFLER LA VIE A L'OBJET

En théâtre d'objet, souvent, il suffit d'un regard, d'un geste de l'interprète, sans que l'objet ne soit forcément mis en mouvement pour projeter la vie.

Dans le grand chantier sonore de BLOCK, tout peut prendre vie, tout est potentiellement vivant ou habité. Ces constructions d'espaces urbains plastiques et sonores, ne sont pas gratuites, elles sont un mode d'appréhension du réel, elles permettent à la personne d'apprivoiser son espace, d'apprendre la maîtrise de ce qui l'entoure. Comme l'enfant qui est habitué à ce que le monde lui soit récalcitrant.
Pour l'interprète qui s'aventure sur scène, cela redevient vrai à nouveau. Car le plateau confronte l'interprète à l'espace, à son propre corps dans cet espace, et souvent aussi aux objets qui s'y trouvent. Se tissent alors entre son corps et ces objets de multiples possibilités de jeu selon la place et le statut qu'il décide de leur attribuer.

Enfin les blocks sont des surfaces de projection très fortes pour le spectateur, leur petite dimension leur confère un aspect inoffensif, gadget et sympathique, et c'est par leur nombre et leur puissance d'évocation qu'ils renversent les codes et suscitent le mouvement du public vers eux et l'empathie.

BLOCK, NOTE DRAMATURGIQUE

« Une femme découvre sous un casque de chantier le premier block : un petit cube translucide de 7cm3 muni d'une enceinte. Le premier son émis par ce block est un bip, bip de sécurité, bip technologique, qui soudain s'emballe et que la femme - dans une tentative de retour au calme - manipule et déclenche contre sa volonté une réaction en chaine.

D'autres blocks se mettent en route avec leurs sons propres : bip de recul de camion, moteurs de voitures, sirènes, crissement de roues... Le jeu de la ville peut commencer : construction métaphorique d'un monde, d'une société, d'un individu et par là même une façon d'appréhender le monde. Cependant la créatrice ne semble pas avoir tout à fait conscience de l'envergure de cette nouvelle entreprise lors de ce commencement qui lui donnerait presque des allures de « grande architecte ».

Car les blocks révèlent de multiples possibilités, celle de la faire basculer d'un univers à un autre, de révéler un détail infime dans un grand tout sonore, de faire surgir soudain une ville embouteillée, un chantier, une pluie - que toute nouvellement coiffée - cette cheffe de "chantier" cherche à organiser, pour mieux donner à entendre, par jeu, puis par jubilation, et bientôt par volonté de maitrise et de prise de pouvoir.

S'engage une forme d'émancipation des blocks qui résistent aux sollicitations de leur créatrice et découvrent peu à peu le libre arbitre. Ils agissent seuls et de par cette autonomie deviennent les propres acteurs de leur univers qui s'en trouve modifié. Ils accèdent à une forme de conscience de leur état, de leur statut et donc à la possibilité de le faire évoluer.

Les blocks tiennent la place, investissent leur territoire et construisent un monde émancipé jusqu'à exclure leur créatrice, volontairement ou non, elle n'y a en tout cas juste plus sa place. Comme un parent dont les enfants auraient grandi trop vite, une autorité destituée, ou bien une personne mise au banc d'une société à laquelle elle appartenait pourtant la veille. Comment cette humaine va t'elle accepter de lâcher son obsession de maîtrise et inventer une autre forme de relation ? Qu'aura-t'elle appris et compris ? Quel va être son nouveau statut à elle alors que les blocks n'ont plus besoin d'elle ? Comment exister désormais ?

Il y a bien entendu d'innombrables réponses à cette question et j'attends du travail de plateau d'apporter la matière à décider de la façon dont mon personnage et les blocks vont se réunir, se rejoindre, faire un ensemble, composé de toutes leurs singularités.

Je penche vers un travail choral, de voix humaines, soixante voix auxquelles s'ajoutera celle de mon personnage, mais je n'écarte aucune surprise qui pourra naître du travail au plateau. Mon expérience à venir d'interprète au plateau avec 60 objets sonores connectés mettra en jeu très concrètement toutes les questions que j'aborde dans la dramaturgie : quid de ma maîtrise à moi ? De leur résistance à eux ? De leur puissance d'évocation et de leur invention ? Comment être à la hauteur ? Quel langage corporel vais-je être amenée à developper pour exister avec eux ?

Quoi de plus riche et jubilatoire que d'éprouver son sujet de façon aussi empirique ! Pour une marionnettiste c'est évidemment une occasion unique et, outre l'intérêt de travailler avec ces étonnants blocks, il me semble que c'est bien cette mise en abîme du propos, très concrète et sincère qui proposera une expérience de spectacle inédite pour le public. »

Céline Garnavault - metteuse en scène et interprète

CREATION SONORE
LES BLOCKS, ARCHITECTURES SONORES ET CONNECTEES

« Quand Céline m'a parlé de son envie d'un spectacle sur la ville dans lequel le son ferait partie intégrante de la dramaturgie, ma première réflexion a été : comment restituer la ville ? Connaissant le travail de Céline sur l'objet, la matière, j'ai cherché un moyen de rendre le son palpable, manipulable, plastique, ludique, à portée de main...

La ville est composée d'une multitude de sons et d'émetteurs sonores : klaxons, voitures, voix, travaux, avions, bruit de pas, parcs, etc... J'ai proposé de transposer cette multitude d'émetteurs par des petits speakers de forme cubique, la forme la plus basique, celle du haut-parleur, de l'émetteur sonore tel qu'on le connait. Un signe reconnaissable par tous et à la fois facilement manipulable, tel un cube d'enfant, un block de construction qui apporte du jeu et une interaction entre l'interprète et l'objet : les blocks sont nés.

À l'inverse de ce que l'on fait habituellement en son - où deux haut-parleurs restituent un espace sonore stéréo, donnant l'illusion d'une horizontalité et d'une profondeur - nous rechercherons par la multiplication de ces petites sources sonores appelées blocks, à composer un tout, qui ne sera plus une illusion, mais qui par l'accumulation de ces détails créera une scène, une image sonore, au sens propre qui fera sens et jeu. À la manière des petites figurines qui composent tout un univers dans les jeux des enfants : de la multitude de figures naît un tableau d'ensemble, une projection de leurs mondes imaginaires.

Ces objets devant être manipulables et entrer en interaction avec l'interprète, j'ai très vité pensé à « la boite à meuh », jouet hyper concret, dont la synchronicité et la simplicité sont très efficaces dramaturgiquement et font "théâtre" autant pour celui qui le manipule que pour celui qui le regarde, l'entend. Ils devront donc fonctionner sur ce principe d'action/réaction.

Enfin, le choix de la transparence de ces objets s'est imposé lors de notre recherche à Montréal, pour ce qu'elle apporte de générique, de neutralité, de beau, ce qu'elle permet en lumière, et le clin d'œil avec les circuits imprimés à vue au : "comment ça marche" des enfants qui aiment tout démonter pour comprendre, mais aussi en écho au monde moderne, technologique et aux nouvelles constructions miroirs des villes de notre époque.

A partir de ces choix plastiques, sonores et technologique, nous souhaitons explorer différentes pistes dramaturgiques, pour articuler un langage et une logique propre à ces objets, à notre espace et à notre adresse au public. Les blocks au départ de la narration construiront des espaces sonores caractérisant des ambiances (chantier, campagne, foule, ville, immeuble la nuit, pluie, etc ...) ils seront le décor. Puis ils changeront de statut, prennant vie petit à petit et deviendront les acteurs de l'histoire jusqu'à renverser celle qui leur a pourtant donné leur première impulsion. Il nous reste à perfectionner et à fabriquer les blocks, une soixantaine environ. Je vais donc m'associer à différents concepteurs pour concevoir des objets efficients et fiables, émetteurs de sons et de lumières et interconnectés. »

Thomas Sillard - concepteur des block, créateur sonore et compositeur.

CREATION MUSICALE ORIGINALE

Un instrument inédit - soixante blocks

Inspirée de la musique concrète, la partition musicale sera écrite à quatre mains par le musicien et compositeur québécois Frédéric Lebrasseur et par Thomas Sillard, créateur sonore et concepteur des blocks. Et elle le sera notamment au plateau lors des résidences de création car elle est indissociable de la spatialisation apportée par les 60 blocks qui sont autant de points de diffusion du son répartis dans un espace de 7m sur 8.

Soixante blocks c'est un médium en soi, un instrument de musique inédit à apprivoiser. Au cours de nos rencontres, nous avons donc développé une façon de procéder pour parvenir notamment à composer à distance pour ces 60 blocks.

Pour composer, nous allons donc concevoir nos propres outils numériques, adaptés aux blocks, combinant synthèse granulaire, séquenceur, spatialisateur, pad et mapping. Nous travaillons également avec des graphiques et des tableaux pour classer, organiser et traiter le tout (par exemple un chiffre en correspondance à chaque Block mais aussi des codes couleurs pour gérer la spatialisation dès l'écriture) Ainsi le compositeur Frédéric Lebrasseur sait comment transmettre ses fichiers sons et ses indications à Thomas, l'ingénieur et créateur des 60 blocks.

Le relais est crucial pour que les compositions prennent la forme voulue par le compositeur, nous avons pu l'expérimenter lors des premiers tests de l'installation BOOMER au festival Momix 2018 et le résultat est à la hauteur de nos espérances.

ECRITURE MUSICALE CONTEMPORAINE ET LUDIQUE

L'écriture musicale est complètement reliée à l'écriture scénique, à la façon dont les blocks sont utilisé par la comédienne et à leur position dans l'espace. Quelques exemples des pièces en cours d'écriture : Le grand chantier / musique concrète, orchestre de blocks dirigé par l'interprète (chaque block diffuse à la demande un son spécifique de chantier)
Chorale / Un ensemble choral de 60 voix humaines diffusées dans les 60 blocks et basé sur la polyrythmie. Il s'agit d'une partition de voix séparées distinctes qui se détachent et d'autres qui s'y rajoutent et définissent ainsi une polyrythmie audible. Autrement dit, sur un fond assez dense harmonique mais flou, des mélodies rythmiques sont isolées puis une à une à nouveau exposées puis superposées.

REFERENCES MUSICALES

- Steve Reich pour la musique minimaliste, répétitive :
« Drumming », « Music for Pieces of Wood», « Music for 18 Musicians » - Pierre Henry et Pierre Shaeffer pour la musique concrète
- György Ligeti pour la musique micropolyphonique : « Lux Aeterna »
- Iannis Xenakis pour la synthèse granulaire : « Concret PH»

SCENOGRAPHIE

Un espace vide, un lieu en transition, comme si une exposition s'y préparait. Une bâche blanche translucide suspendue en fond de scène et rétro éclairée, d'autres bâches au sol, et un casque de chantier posé au centre.
Ce sont les blocks qui feront naître la scénographie au fur et à mesure du spectacle. D'abord au sol ou dans les mains de l'interprète, puis sur une boite, ils seront ensuite posés sur de fins pieds de métal qui permettront de travailler sur la verticalité puisqu'il pourront dépasser pour certains les 2m50.
Ces pieds métalliques sont nés de l'envie de décoller les blocks du sol et de l'idée des fers à béton qui constituent la structure des murs des bâtiments. Cela nous intéresse de donner à voir ce qui fait tenir, l'invisible, ce qui fonde, le chantier, la colonne, l'ossature.
Ils sont conçus en métal avec une base à empiètement minimum. Au sommet de chaque pied un socle carré de 6cm/6cm permet de poser le block aimanté. Ainsi les blocks sur pieds sont facilement transportables pour moduler l'espace et le son.
Il s'agit de quitter l'idée de construire de façon classique et d'aborder la construction par la spatialisation des sons, l'occupation de l'espace, de bâtir avec le vide et de dessiner dans l'espace de manière non réaliste.

LES ARTISTES CONTEMPORAINS A L'ECOUTE DE LA TESSITURE DES VILLES EXTRAIT DE L'ARTICLE DE MARIE LESCORDE

Il est vrai que le fait de parler de « sons » peut paraître inapproprié en ce qui concerne la ville, qui évoque davantage le « vacarme » : bruit désagréable, voire assourdissant, à l'opposé d'une musique mélodieuse et des sonorités de la nature. Il faut encore noter, comme le faisait Georg Simmel, que l'urbain sollicite et privilégie la vue : sans cesse séduite, en alerte, attirée de toute part, la vue prend en effet, dans les métropoles contemporaines, le pas sur les autres sens[2]. Le sociologue David Le Breton prolonge les réflexions de Georg Simmel et remarque que « le regard, sens de la distance, de la représentation, voire de la surveillance, est le vecteur essentiel d'appropriation par l'homme de son milieu ambiant[3] ». L'homme contemporain explorerait ainsi prioritairement son environnement par la vue, et retiendrait bien mieux des « images » des lieux parcourus que des sons, des odeurs ou des sensations tactiles et gustatives qui ne sont souvent que secondaires.
Lorsqu'il parle d'ailleurs du sens de l'ouïe chez le piéton urbain, David Le Breton préfère le terme « bruit » à celui de « sons » :

Le bruit, explique-t-il, est un son affecté d'une valeur négative, une agression contre le silence ou une acoustique plus modérée. Il procure une gêne à celui qui le subit sur le mode d'une entrave au sentiment de liberté et se sent agressé par des manifestations qu'il ne contrôle pas et qui s'imposent à lui, l'empêchent de jouir paisiblement de son espace. Il traduit une interférence pénible entre le monde et soi, une distorsion de la communication par laquelle les significations sont perdues et remplacées par une information parasite qui suscite le malaise ou l'irritation. Le sentiment de bruit apparaît lorsque le son environnant perd sa dimension de sens et s'impose à la manière d'une agression laissant l'individu sans défense. La ville, conclut David Le Breton, est synonyme de bruits[4].

Si nous ne pouvons que souscrire à l'idée que les villes sont souvent trop bruyantes et au fait que le vacarme qu'elles produisent peut avoir des effets néfastes sur la santé humaine et sur le monde animal, il nous semble aussi important de comprendre que les sons artificiels forment l'une des composantes de la musique du monde. Des musiciens se sont d'ailleurs intéressés aux sons urbains et industriels qu'ils ont imités, enregistrés et parfois mêlés avec des instruments classiques, à l'instar de Georges Gershwin qui introduit des klaxons de taxis dans la musique d'Un Américain à Paris (1928). Autre exemple remarquable, Raymond Murray Schafer est un compositeur canadien, célèbre pour avoir inventé la notion de « soundscape » que l'on peut traduire par « paysage sonore ».

Bien qu'il déplore la pollution sonore, devenue selon ses termes un « problème mondial[5] », il a également tenté de montrer, à travers ses enregistrements de la ville de Vancouver notamment, que le paysage sonore urbain, fait d'un mariage de sons naturels et artificiels (bruits des vagues, des goélands, du vent, sonneries de bateaux étrangement semblables aux chants de baleines, bruits des machines sur le port) pouvait être à l'origine d'une musique d'un genre nouveau[6].

1 Le site, qui existe depuis 2000, peut aussi être alimenté par les internautes. http://www.soundcities.com/
2 Georg Simmel, « Essai sur la sociologie des sens », dans Sociologie et épistémologie, Paris, PUF, 1981, p. 230.
3 David Le Breton, Éloge de la marche, Paris, Métailié, 2000, p. 140. Voir également David Le Breton, Anthropologie du corps et modernité, Paris, PUF, 1990, p. 104 sq.
4 David Le Breton, Éloge de la marche, op. cit., p. 136.
5 Raymond Murray Schafer, The Turning of the world, Toronto, 1977, trad. française, Le Paysage sonore, Paris, J.-C. Lattès, 1979, p. 15. 6 Nous renvoyons ici à la lecture de l'article de Laurent Pottier, « Du bruit des villes à la musique-son, vers une saturation des sens », dans Art et ville contemporaine. Rythmes et flux, sous la direction de Jean-Pierre Mourey et Béatrice Ramault-Chevassus, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne,2012, p. 143 "

LE ROLE DU SPECTATEUR, "THAT WILLING SUSPENSION OF DISBELIEF", OU L'ILLUSION ACTIVE EXTRAIT DU MEMOIRE "UNE SI PRESENTE ABSENCE" DE DINAIG STALL

"La clef de cette illusion qui n'en est pas une, de cette illusion choisie, se trouve dans le regard du public sur la marionnette, dans son choix de croire en sa vie et même d'y participer lui aussi, aux côtés du marionnettiste. Tillis l'exprime très bien, lui qui, cherchant la spécificité de la marionnette en tant que médium d'expression, rejette tour à tour les définitions et explications qui ne prennent pas en compte la place toute particulière du public dans la 'vie' de la marionnette. La marionnette est l'incarnation-même de ce que Coleridge le premier a nommé « willing suspension of disbelief »20, la suspension volontaire d'incrédulité. Pour le marionnettiste il s'agit d'allier un certain nombre de techniques à ses capacités d'interprétation afin de déléguer celle-ci au personnage hors de soi. Pour le public, à vrai dire, le terme de « choix » est presque abusif tant il semble se faire de lui-même, dès lors que la manipulation donne suffisamment de clefs de représentation pour faire fonctionner notre machine interne à projections. La tâche du marionnettiste est en effet soutenue, voire rendue possible, par notre inclination naturelle à projeter en tout temps de l'humain sur ce qui ne l'est pas, de la pensée sur ce qui n'en a pas (ce qui fait que Nancy Huston nous appelle joliment L'Espèce fabulatrice (Huston, 2008), celle qui ne peut s'empêcher de se raconter des histoires, de produire de l'anthropomorphisme et de se projeter dans tout, animal ou caillou). Tillis postule même que notre engouement pour la marionnette provient de ce qu'elle est, précisément par son absence de conscience, une véritable invitation à participer à la création d'une « vie » similaire à la nôtre, et qu'elle répond à notre désir de comprendre le monde au travers du prisme de la conscience humaine.

Et parce qu'en tant que public, nous avons investi la marionnette d'une vie, d'une pensée et d'émotions, ses tribulations et sa lutte – sa mise à mort parfois – nous sont beaucoup plus aiguës et immédiates, alors même que l'on sait bien que 'ça' ne vit pas, n'a jamais réellement été en vie.

La marionnette ne devient pleine et entière que sous le regard du public, elle est « en creux », incomplète, et c'est seulement par le truchement de ce regard qu'elle se voit investie d'un statut de sujet pensant, statut toujours fragile et ambivalent puisque l'objet inerte est toujours là, visible et matériel. Tillis affirme que c'est cette double-vision qui explique l'incroyable longévité du médium, le plaisir et le trouble que l'on tire et ressent, en tant que spectateur, à savoir (que ça ne vit pas) et vouloir croire quand même (que ça vit). Je partage pleinement cette analyse, et j'ajouterais que dans le théâtre de marionnette contemporaine, cette participation active du public via la projection ne s'applique pas uniquement à la marionnette mais bien souvent également à son environnement. Le jeu subtil avec les espaces, avec ce qui est vu ou non, me semble en effet accroître l'implication du spectateur. Le marionnettiste ne s'est pas contenté de sortir du castelet. Il a également joué à l'éclater spatialement et à créer des (dis)continuités entre les espaces, qui se nourrissent énormément des codes nous venant du cinéma et de la bande dessinée. L'espace des castelets et de leurs interstices (ou plus généralement les éléments de décor, de corps, éventuellement les lumières qui masquent au regard du public des portions de l'espace scénique) devient alors un hors- champ signifiant, où le spectateur continue à organiser les signes et à créer du sens. Ce qui est masqué au regard joue presque autant que ce qui est montré. Nous sommes ici dans ce qu'Alain Recoing appelait « l'hypermarionnette » (Beauchamp, 2009), dans laquelle les mouvements du décor et au sein des décors sont aussi signifiants pour appréhender l'action dramatique que les mouvements de la marionnette pour comprendre sa pensée.»

DEVENIR PETIT REINVENTER LA TRADITION SUR LES SCENES MINIATURES EXTRAIT DE L'ARTICLE DE MARK SUSSMAN, UNIVERSITE CONCORDIA

"Les traditions du théâtre miniature, longtemps cantonnées au royaume des amateurs, aux arts créés pour et par les enfants, aux festivals communautaires et au théâtre de rue et des places de village, ont aujourd'hui acquis une visibilité croissante sur les scènes contemporaines expérimentales, interdisciplinaires et d'avant-garde. Le castelet, comme on sait, a précédé l'invention du proscenium et, selon toutes apparences, il participera à sa transformation car il a beaucoup en commun avec des formes de spectacle intégrant les arts numériques.

L'intérêt contemporain pour la miniature se fonde en partie sur les possibilités dramatiques qu'offrent les nouvelles technologies et les arts médiatiques, mais aussi sur une renaissance des anciennes techniques de la marionnette, du masque et du théâtre d'objets, dans lesquels la tension entre taille miniature et taille humaine, modèle et original, objet inanimé et interprète animé, devient elle-même un levier dramaturgique, à la fois sujet et objet de la représentation. Là où le décor de théâtre attendu avait servi d'outil caractéristique pour imaginer le réel à échelle humaine, on voit maintenant de plus en plus souvent la représentation investir le champ du paysage miniature.

Ce phénomène s'explique en partie par la fétichisation généralisée du gadget miniature, l'apparition récente de caméras et de lampes de petites tailles désormais disponibles, et l'existence de nouveaux espaces, non théâtraux à l'origine, convertis en lieux de spectacles ; mais il est aussi dû à une redécouverte de la théâtralité elle-même face à l'ubiquité de l'image numérique.

Quels modes de significations apportons-nous donc à la création contemporaine quand nous y intégrons une forme traditionnelle ou inversement ? Que l'on découvre la miniature dans les genres traditionnels du théâtre miniature, du théâtre de papier, du castelet des marionnettes à main ou du théâtre d'ombres, ou encore dans les domaines plus troubles du dispositif scénique et du théâtre documentaire, il reste à examiner certaines questions relatives à l'expérience de la miniature.

Quelles dynamiques de présence crée-t-on quand la représentation se déroule à petite échelle ? Quels changements de perception en découlent ? Et plus encore : qu'arrive-t-il lorsque des adultes jouent avec des jouets ?"

BLOCK, LIENS VIDEOS

BLOCK - résidence Québec + médiation
https://vimeo.com/252414310
BLOCK - teaser
https://vimeo.com/273571276
BOOMER - Installation sonore - teaser - https://vimeo.com/260204410

Presse
Céline Garnavault : un projet plastique et sonore

THOMAS SILLARD

Dès le début de l'entretien, Céline Garnavault (compagnie Boîte à sel) sort d'un sac une étrange petite boîte de plexiglas. Transparente, elle semble renfermer – de ce l'on peut en juger - divers composants électroniques. Il s'agit là du principal élément de scénographie et de la source d'inspiration de la jeune artiste dont on a pu voir, par le passé, *Play*, puis plus récemment *Les Fusées*. Avec *Block*, elle prépare un spectacle de théâtre et d'architectures sonores – objets connectés accessible dès 2 ans. Cette exploration croisée des univers sonores et plastiques est un peu la marque de fabrique de la compagnie. Pour *Block*, Céline Garnavault sera seule sur scène avec 60 cubes identiques à celui qu'elle nous présente. Il s'agit en réalité de la version moderne, électronique et connectée de la «boîte à meuh» si bien connue des enfants, celle qui imite le meuglement de la vache dès qu'on la retourne. C'est lors d'une résidence aux Gros Becs, à Québec, en plein travail d'exploration, que le créateur et plasticien sonore Thomas Sillard propose cet objet qu'il vient d'imaginer à Céline Garnavault. Sur chaque petite boîte une carte son permet d'enregistrer toutes sortes de sons qui changent, donc, dès que l'on retourne le cube. Avec cet objet, clairement rattaché au monde de l'enfance, Céline Garnavault imagine d'aborde «le thème de la construction, de soi, de la ville qui se déploie, se démultiplie, mute en permanence, change ses perspectives – et notre regard ? – et devient un espace – le nôtre ? – un jour apprivoisé et le lendemain étranger à nouveau». Les cubes permettront de dessiner une architecture physique, mais aussi sonore. Sur le plateau, Céline Garnavault tentera d'agencer ce monde, de le construire selon ses désirs avant que, peut-être, il ne lui échappe et que les cubes sonores et lumineux ne s'autonomisent. «*À ce moment précis, les blocks se démultiplient, et par le nombre commencent à faire masse, leurs sons se complexifient, se développent, s'enchevêtrent et projettent le public dans d'autres espaces urbains et d'autres temps. Que fait alors l'architecte quand après tant d'efforts la ville qu'elle a créée ne dort plus et l'empêche de prendre du repos ? Quand les blocks soudain ne lui obéissent plus et lui résistent ?*» Une résidence proposée à la compagnie à Quimper (29) par Très Tôt Théâtre permettra d'affiner ces premières intentions de mise en scène à la fin du mois d'avril. La recherche de soutiens se poursuit pour ce projet qui devrait être créé en octobre 2018. Céline Garnavault réfléchit également à des dispositifs de médiation qui lui permettront d'exploiter avec les enfants toutes les possibilités de construction et de jeux avec les sons que lui offre l'utilisation des blocks. «*En quelques minutes, nous pourrions transformer l'espace en un ailleurs sonore*, explique la metteuse en scène. *Le petit enfant appréciera et s'amusera de la synchronicité, des répétitions et surprises, de reconnaître les sons, les nommer, les imiter, de mettre sa voix dans la boîte à sons etc. Les adultes pourront eux explorer des villes, des ambiances, des scènes, qui se dérouleront autour d'eux ou au creux de leurs mains*». La facilité avec laquelle cet objet peut utilisé l'amène aussi à imaginer un travail spécifique avec les publics empêchés.

CYRILLE PLANSON

D. R.

Céline Garnavault et, devant elle, un «block»

LE CARRÉ SAINTE-MAXIME

Céline Garnavault

Metteuse en scène , autrice, comédienne, marionnettiste.

Comédienne formée à l'Académie du Théâtre de L'Union-Centre Dramatique National de Limoges , Céline Garnavault est depuis interprète dans les mises en scène de Silviu Purcarete, Xingjian Gao, Émilie Valantin, Philippe Labonne, Filip Forgeau, Marie Pierre Besanger, David Gauchard, Frédéric Maragnani, Hala Ghosn, Dinaïg Stall...

En 2000 elle crée à Bordeaux la compagnie La Boîte à sel pour laquelle elle met en scène et interprète à ce jour quatorze spectacles de théâtre d'explorations plastiques et musicales.

Elle continue à se former aux médiums plastiques, notamment auprès de Philippe Genty (théâtre visuel et marionnette), de Christian Carrignon (théâtre d'objet) et de Fabrizio Montecchi (ombre) et collabore à la mise en scène des créations de la metteuse en scène et marionnettiste Dinaïg Stall : Trois petites notes et 2h14.

Elle intègre en 2003 le collectif La Poursuite-Makizart pour co-écrire et jouer les pièces mises en scène par Hala Ghosn : Beyrouth Adrénaline (Hayes&Lansman 2008), Apprivoiser La Panthère (Hayes&Lansman 2012) et Les Primitifs. Elle est également autrice de chansons (sélectionnée aux rencontres d'Astaffort en 2006) et du livre Les petites reines de Bordeaux (Sangam 2010).
En 2015, elle est invitée pour un compagnonnage artistique de trois ans avec le théâtre Ducourneau d'Agen- Scène conventionnée théâtre et voix. En 2016, pour la Cie Née d'un doute elle met en scène la création de cirque «Orikaï». La même année, elle se tourne vers le street art et l'art contemporain pour imaginer avec la plasticienne Jessica Hartley un projet autour du portrait et de la communauté. Depuis sa rencontre en 2015 avec le plasticien sonore Thomas Sillard, elle s'intéresse aux installations sonores, aux capteurs et aux objets connectés qui font partie de ses futures créations. Ses spectacles tournent en France et à l'étranger, elle débute d'ailleurs ses créations au Québec où réside désormais sa complice artistique Dinaïg Stall, directrice du DESS de marionnette contemporaine de L'UQAM de Montréal.

En 2017/18 elle prépare les créations Revers et Block, et débute "Le Grand Chut.", une collaboration artistique, participative autour du son dans le Finistère avec Très Tôt Théâtre. Elle accompagne en regard extérieur la nouvelle pièce de Hala Ghosn "Une cigarette au sporting", et, fait la mise en scène de "Chansons-dragons" concert théâtralisé du Collectif Studio fantôme de Brest.

Elle enseigne également le théâtre d'ombre contemporain en licence Arts du spectacle à l'Université Bordeaux Montaigne.
Engagée dans la reconnaissance et la réflexion pour la création pour l'enfance, elle est co-vice présidente depuis janvier 2017 de l'association Scène d'enfance - Assitej France.

Cie La Boîte à sel. La création « Block » bruite la ville

La metteuse en scène et comédienne Céline Garnavault est en résidence de création à Très tôt théâtre.

Delphine Tanguy

En résidence de création pour deux semaines à Très tôt théâtre, la Cie La Boîte à sel a testé sa pièce « Block » devant des maternelles.

Ce n'est encore qu'une étape de travail, mais la première partie de ce spectacle né de la collaboration entre la metteuse en scène et comédienne Céline Garnavault et le plasticien sonore Thomas Sillard donne déjà une belle idée du résultat final de cette création baptisée Block. Vendredi matin, au Novomax, des élèves de maternelle de l'école du Petit parc ont pu découvrir en avant-première le décor et quelques scènes de la pièce mettant aux prises une femme, chef de chantier ou architecte, et 60 petits cubes, des objets connectés, délivrant des sons urbains mais aussi d'une campagne, toute proche, bordant la ville. « C'est important de le tester devant des enfants. Le son vient toucher l'ouïe et on ne peut pas se rendre compte de l'influence que cela peut avoir », précise la metteuse en scène, très attentive aux remarques des enfants mais aussi de leurs encadrants. « Aller chercher le son dans le public pour ramener l'attention, on va essayer d'exploiter cela », cite-t-elle par exemple.

Une architecture sonore de la ville

« Je voulais faire un solo sur la ville avec des pièces de construction », indique Céline Garnavault qui s'est associée à Thomas Sillard avec qui elle avait déjà collaboré sur ses précédents spectacles « Les fusées » et « Revers ». Il a eu l'idée de créer des boîtes à sons, des petits cubes haut-parleurs qui dessinent une architecture sonore et semblent vivre un peu leur vie pour ensuite finir par se rebeller. Ce projet a d'abord vu le jour, en avril 2016, au Québec où la compagnie a été invitée à faire de la recherche pour le jeune public avec Frédéric Le Brasseur, compositeur et musicien. Pendant le temps de résidence à Quimper, la marionnettiste Dinaig Stall est venue apporter son regard extérieur. « Block » sera créée dans le cadre du Tout petit festival de Nantes en octobre avant d'être accueilli au Festival Théâtre à tout âge, en décembre. Et la compagnie bordelaise est déjà assurée d'une cinquantaine de dates en France.

MISE EN SCENE, DRAMATURGIE, JEU

Céline Garnavault

ASSISTANTE A LA MISE EN SCENE ET COLLABORATION ARTISTIQUE

Lucie Hannequin

INVENTION ET CONCEPTION DES BLOCKS

Thomas Sillard

COLLABORATION ARTISTIQUE

Frédéric Lebrasseur (Québec) Dinaïg Stall (Montréal)

CREATION SONORE

Thomas Sillard

ASSISTANTE SON

Margaux Robin

COLLABORATION SONORE

Pascal Thollet

COMPOSITION MUSICALE

Frédéric Lebrasseur Thomas Sillard

DEVELOPPEMENT DES BLOCKS

Raphaël Renaud / KINOKI

CREATION LUMIERE ET REGIE PLATEAU

Luc Kerouanton

SCENOGRAPHIE

Céline Garnavault, Thomas Sillard Lucie Hannequin et Luc Kérouanton

REALISATION DECOR

Daniel Peraud

CHARTE DU BON SPECTATEUR

Chers spectateurs,
L'achat d'un billet pour la saison du Théâtre suppose l'adhésion totale du public à la « Charte du bon spectateur » qui suit.

Voici quelques principes du « savoir être » ensemble.

DECOUVREZ L'ABÉCÉDAIRE DU BON SPECTATEUR !

AAMABILITÉ

Au théâtre, le sourire est de rigueur ! Vous venez vous détendre et passer un agréable moment de partage et de découverte, alors KEEP CALM ! En effet, l'accès à la salle de spectacle requiert un comportement conforme aux bonnes mœurs ! Le Carré se réserve le droit de refuser l'entrée à toute personne qui perturberait l'ordre public.

BILLETS

Les billets non payés à moins de 21 jours de la date du spectacle seront annulés. Une réservation est ferme au moment du règlement des billets. Le règlement peut se faire par téléphone, par voie postale ou directement au guichet du théâtre.

COMÉDIENS

Ce sont des êtres humains comme vous, à traiter avec égard. Vous les entendez et les voyez, eux aussi vous voient et vous entendent !

DISCRÉTION

Elle s'impose dans tous les lieux publics...et votre théâtre en est un.

ENFANTS

Il n'y a pas d'âge pour découvrir le théâtre ! Cependant, la venue au spectacle se prépare, il convient d'échanger quelques mots avec votre enfant pour l'informer sur ce qu'il va voir. Le service éducatif du Carré est là pour vous aider dans cette démarche d'accompagnement ! (04 94 56 77 64)

FILMS

Il est strictement interdit de filmer ou de photographier les spectacles par respect pour leurs auteurs, ce qui constituerait un acte de contrefaçon, sous peines de sanctions civiles et pénales prévues au code de la propriété intellectuelle.

GRIGNOTAGES

Il est interdit de boire et de manger dans la salle de spectacle par respect pour les artistes qui vous voient et vous entendent. La Brasserie du théâtre reste à votre disposition avant et après les représentations.

HANDICAP

Les personnes à mobilité réduite doivent se faire connaître lors de leur réservation. Des places leurs seront réservées ainsi qu'à leur accompagnateur. Le théâtre a pour vocation de faciliter l'accès à la culture pour tous. De fait, nous accueillons très régulièrement des groupes de personnes handicapées.

IMAGINATION

A ne pas oublier !

JAUGE

La capacité d'accueil du Carré est de 485 places. Elle peut varier en fonction des spectacles lorsque ceux-ci demandent une plus grande proximité avec le public.

KILOMÈTRES

Le Carré se situe à seulement trois kilomètres du centre-ville. N'hésitez pas à faire vos demandes de covoiturage via notre page facebook !

LECTEURS

La médiathèque du Carré vous propose chaque saison de nombreuses rencontres et ateliers autour des spectacles afin de vous apporter des clés de lecture et des outils de sensibilisation.

MÉCÉNES

C'est grâce à eux également que le Carré peut vous garantir une programmation exigeante et de qualité ! Particuliers ou entreprises, le mécénat vous propose de nombreuses contreparties et vous fait bénéficier d'un dispositif fiscal très avantageux. N'hésitez pas à vous renseigner (04 94 56 77 65).

NUMÉROS

Les places de spectacles sont nominatives et numérotées (sauf cas particulier). Renseignez- vous à l'espace billetterie du Carré !

OBJETS

Les objets trouvés sont recueillis dans le bureau des gardiens. Vous pouvez le contacter au 04 94 56 77 55.

PONCTUALITÉ

Les spectacles démarrent à l'heure ! Les portes ouvrent au public 30 minutes avant l'horaire. Les retardataires seront dirigés vers les places le plus aisément accessibles, dans le respect du public et des artistes. L'entrée à la salle pourra vous être refusée, une fois la représentation commencée.

QUESTIONS

Il est dans nos habitudes de proposer des rencontres artistes-public, un moment privilégié à l'occasion duquel vous pourrez poser toutes vos questions. Vous pouvez également retrouver l'équipe du théâtre à la fin de chaque spectacle pour un échange convivial.

RAPPELS

Il convient de faire revenir les artistes sur scène si vous avez particulièrement apprécié le spectacle !

SÉCURITÉ

Les spectateurs s'engagent à se soumettre à toutes mesures de contrôle ou de vérifications destinées à assurer la sécurité des personnes et des biens dans l'enceinte du Théâtre.

TÉLÉPHONES

Nous vous demandons de les éteindre pendant les représentations pour le bien-être de l'ensemble du public et des artistes.

URGENCE

En cas d'urgence, sortez de la salle le plus discrètement possible. Notre personnel est formé pour intervenir, n'hésitez pas à leur faire signe en cas de malaise.

VOISIN

Quel que soit le motif, merci d'attendre l'entracte ou la fin du spectacle pour discuter ou pour lui faire votre déclaration !

WOUAH !

Emotion que le spectacle peut parfois susciter.

XAVIER

Fred, Patrick, Jérôme... sont nos techniciens sons et lumières. Travailleurs de l'ombre, ils encadrent la venue des spectacles chaque semaine.

YEUX

Ouvrez grand vos mirettes ! Rien n'est laissé au hasard : décors, costumes, lumières, accessoires...
ZIZANIE
Strictement interdite !

FICHE DE PROJET EAC

FORMULAIRE D'INSCRIPTION ET DE DEMANDE DE PROJET D'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Nom de l'Établissement	
Nom de l'enseignant porteur du projet	
Intitulé du projet	
Matière enseignée	
Niveau	
Téléphone	
Adresse mail	
SPECTACLES	*Veuillez renseigner les titres des spectacles sélectionnés pour vos élèves.* - - - - -
ACTIONS D'EAC (Se référer aux propositions faites par le Service Éducatif du Carré)	*Veuillez renseigner les ateliers sélectionnés pour vos élèves.* - - - -
AUTRES ACTIONS D'EAC en lien avec le dispositif dans lequel s'inscrit la Classe *(ex : classes à PAC, classes à option, etc...)*	*Veuillez renseigner le dispositif dans lequel s'inscrit la classe, le nombre d'heure d'ateliers sur l'année scolaire ainsi que les jours et créneaux horaires.*

TARIFS :

- Visite du théâtre : gratuit
- Rencontres et répétitions au théâtre (bord plateau ou répétition publique): gratuit
- Atelier de pratique / intervention d'un artiste dans les classes : taux horaire entre 60 et 80 euros de l'heure (sur devis)
- Spectacle : en temps scolaire 5€ / Hors temps scolaire 6€ pour les spectacles ouverts au bénéfice des tarifs scolaires préférentiels. En dehors de ce cadre, le tarif groupe tout public s'applique (renseignements service éducatif 04 94 56 77 64).

N.B : Les prix ne comprennent pas les déplacements en bus

NOUS CONTACTER

Le Carré / 107 Route du Plan-de-la-Tour / 83120 Sainte-Maxime / www.carre-sainte-maxime.fr / Service Educatif 04 94 56 77 64 ou jcourcier@ste-maxime.fr / Billetterie 04 94 56 77 77