

# ROGER

---

Création 2019

---

Guillaume Marie, Roger Sala Reyner & Igor Dobričić



GUILLAUME MARIE /  
TAZCORP /

# ROGER

Création 2019

Guillaume Marie, Igor Dobričić & Roger Sala Reyner

Conception & chorégraphie : **Guillaume Marie**

Conception & dramaturgie : **Igor Dobričić**

Créé en collaboration avec et interprété par : **Roger Sala Reyner**

Lumières : **Marcel Weber/MFO**

Régie Générale : **Stéphane Monteiro**

Musique : **KK Null** (Drops of Variable Lights, from Ghostscapes, 2017, Ultimate Material III Part 2, from Ultimate Material III, 1995), **Fis** (Heart Wash, From Patterns To Details, 2016)

Texte : *Déchirures* (extrait) de **Joyce Mansour** (1955)

Aide au costume : **Cédric Debeuf**

Production - Administration : **Guillaume Bordier**

+33 (0)6 64 81 07 98 - guillaumbordier@yahoo.fr

Diffusion : **Tristan Barani**

+33 (0)6 16 75 12 94 - tbarani@gmail.com

Merci à **Anna Le Houerf, Erwan Coédelo, Matthieu Hocquemiller, Suet Wan Tsang, Jean-Marc Diebold, Pol Mathé, David Dibilio, Ludger Orlok & Frauke Niemann.**

Graphisme : **Grégoire Gitton**

Production : Tazcorp/

**Coproductions / partenariats :**

Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis (F), Tanzfabrik Berlin (All), Etape Danse - Fabrik Potsdam, CDCN La Maison (Uzes), Théâtre de Nimes, institut Français (All), Théâtre de Vanves (F), Emmetrop (F), Drac Ile de France – project support 2018, Institut Français - Berlin.



**Accueils studio :**

Tanzfabrik - Uferstudio (Berlin - All) • Emmetrop (Bourges - FR) • Fabrik Potsdam (All)

**Calendrier :**

> **CRÉATION :**

Allemagne : **Tanzfabrik**, Berlin, 4 et 5 mars 2019 (in situ)

Avant-première France : **Emmetrop**, Bourges, le 24 Mai 2019

France : **Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis**, 15 et 16 juin 2019.

> **Présentation de travail en cours / #Préfigurations :**

#1 Tanzfabrik - Uferstudios – 25 février 2018

#2 Théâtre de Vanves, Artdanthé – 5 avril 2018

#3 Emmetrop, Bourges, 11 mai 2018

#4 Fabrik, Potsdam, 25 aout 2018

> **DIFFUSION**

Festival Uzes Danse CDCN La Maison - 21 et 22 Juin 2019

Fabrik, Potsdam (all) - Janvier 2020

Théâtre de Vanves, Artdanthé 2020

- en cours -

Photos de couverture Pol Mathé. Photos du dossier : Roger Sala Reyner par Guillaume Marie, 2016

# ROGER

## Une allégorie de la Consolation

Partant de l'idée de la consolation, ou plus précisément de la figure de l'inconsolé (et non de l'inconsolable), le chorégraphe Guillaume Marie, le dramaturge Igor Dobricic et le performeur Roger Sala Reyner signent une pièce troublante et contrastée, centrée/concentrée sur un corps littéralement acculé dans un coin du plateau.

Sur une bande sonore balancée entre tumultes diffractés et silence profond, ce solo trace un lent et organique continuum. À la fois brute et détaillée, sa chorégraphie oscille entre suspension et tension, relâchement et soubresaut. Entre l'image d'un corps presque évidé, et le souffle tangible de ses tentatives d'échappée ou d'expulsion.

Un appel des sens semble guider cette écriture qui nous est donnée à suivre dans une très intime proximité. Le récit d'un corps traversé, bousculé, que l'on se surprend à sentir, à entendre, et à observer dans ses moindres détails.

## Entretien avec Guillaume Marie

### D'où vient l'idée de ce solo ?

Pour mes deux dernières pièces (*Edging* et *Ruin Porn*), j'ai beaucoup réfléchi avec Igor Dobricic avec qui je collabore depuis une dizaine d'années – nous co-écrivons les pièces ensemble – sur le concept d'apocalypse : une fois sorti de son contexte religieux, qu'est-ce que cette « révélation » (*apokálupsis*, en grec) veut encore dire aujourd'hui et comment peut-elle être un point d'inspiration pour la danse ? Pendant cette recherche, nous sommes tombés sur *Le Temps de la Consolation* du philosophe Michaël Foessel. Pour lui, il ne faut pas penser l'apocalypse comme un événement soudain qui fracturerait notre temps – vision chrétienne que l'on peut en avoir – mais plutôt considérer que nous sommes déjà en plein dedans : nous faisons face à une succession de crises (environnementale, économique, sociétale...) sans qu'aucun paradigme ne change vraiment, sans que nous ne soyons passés dans le temps d'après. De là, nous nous sommes posés la question de savoir comment réfléchir cet après. Toujours guidés par les écrits de Foessel, nous sommes arrivés à la conclusion qu'avant de pouvoir commencer à conceptualiser des utopies, il faudrait d'abord apprendre à nous consoler de ce que nous avons perdu, tout en nous demandant comment l'espace du théâtre pourrait se prêter à cela. [...] **ROGER** est la première pièce d'une série d'« allégories de la consolation » créées pour et avec des personnes que l'on aime, et qui à chaque fois porteront leur nom. En l'occurrence ici : l'interprète et chorégraphe Roger Sala Reyner.

### Une allégorie de la consolation ?

Allégorie au sens où l'on peut reconnaître et suivre un tracé autour d'une idée, mais sans en saisir complètement tous les éléments. D'un point de vue formel, la pièce est une superposition de différentes couches qui donnent la sensation de pouvoir identifier et sentir les choses sans qu'il y ait pour autant des clés narratives ni même

qu'une narration soit mise en jeu. [...] Par rapport à la consolation, Michaël Foessel la déconstruit en définissant les figures qu'elle active : le consolateur, l'inconsolable et l'inconsolé. C'est cette dernière figure que nous avons travaillée ici, figure qui a un regard critique sur ce qu'elle a perdu et qui, de là, peut éventuellement trouver une solution à cette perte, sortir de son état d'inconsolation. Notre prochaine pièce est prévue pour 2021 et s'appellera **ROGER & THE SNOW CLOUD** avec Roger Sala Reyner et Suet Wan (Snow Cloud en chinois). Nous nous concentrerons alors sur la figure de l'inconsolable.

**Que pouvez-vous nous dire de la singularité de l'espace en forme de triangle dans lequel se construit ce solo ?**

Par ce dispositif, nous voulions mettre le public dans une proximité du regard avec l'interprète qui se retrouve acculé dans un coin. Cette image nous semblait faire sens avec la figure de l'inconsolé, tout en plaçant les spectateurs dans une position telle qu'ils peuvent devenir en quelque sorte des consolateurs, ou quelque chose de cet ordre-là. [...] Nous avons aussi travaillé sur une temporalité un peu étirée, pour donner le temps à l'œil de regarder le corps de Roger Sala Reyner de façon presque médicale : dans ses détails, jusque dans la circulation intérieure de ses mouvements.

*Texte et entretien par Olivier Hespel.*



## Note de travail par Guillaume Marie et Igor Dobričić, mai 2017 :

Dans le contexte artistique contemporain occidental, la Consolation est perçue comme un geste performatif dépassé qui appartiendrait à la sensibilité sentimentale du théâtre bourgeois. L'émancipation critique (de Brecht à l'Internationale Situationniste et au-delà) et les stratégies progressistes et performatives d'aujourd'hui se définissent en opposition directe avec la logique de la Consolation. C'est à dire que l'art contemporain perçoit d'abord son rôle comme endroit de protestation et de séparation, d'« aliénation didactique » dans laquelle les conflits sociaux et les inégalités sont exposés et diagnostiqués plutôt que réconciliés temporairement.

La conséquence d'une position idéologique aussi rigide est que le pouvoir affectif de la Consolation pour créer un exemple de communion affective et un sentiment de communauté est largement exclu des considérations esthétiques contemporaines. Ce qui était historiquement, sous la forme d'une réaction cathartique et émotionnelle, un élément essentiel de l'expérience artistique et théâtrale, est maintenant rétrogradé à un outil réactionnaire du populisme politique. Notre projet vise à se ré-approprier le pouvoir affectif de la Consolation dans le domaine de l'art contemporain et du spectacle vivant.

A partir d'une sélection de textes et de tableaux (de Platon à Boèce, Pascal, Foucault, Rembrandt, Bacon ou encore Foessel) nous nous sommes tout d'abord immergés dans l'histoire de la Consolation pour analyser ses liens avec notre situation sociale et politique contemporaine. Ces premières recherches nous ont amené à réfléchir à la tragédie et à la mythologie grecque (en particulier à *Œdipe à Colone* de Sophocle ou encore des mythes de Dédale, Icare, Thésée et du Minotaure) et plus généralement aux dispositifs théâtraux classiques tel que le pathétique et la catharsis. La notion ancienne d'art comme rituel de réconciliation avec « l'autre » a travaillé notre imaginaire, nous confrontant à la question de savoir comment rendre un tel rituel encore plus pertinent.

Afin d'organiser cette exploration, nous avons l'intention de dévoiler la structure du rituel de réconciliation à travers ses trois aspects : **le Corps Désolé de l'Inconsolable, le Geste Réconfortant d'un Consolateur, et l'Espace Physique et Symbolique** dans lequel se produit la rencontre affective entre l'inconsolable et le consolateur-trice.

- **CORPS (d'un inconsolable)**

Dans ce rituel, Roger offre son corps devenant « autre » et crée un espace où la présence de l'inconsolable peut s'incarner. Roger use de ses qualités de danseur, de comédien, de mime et de clown pour donner corps à une écriture chorégraphique hybride, composée de formes abstraites semblant jaillir de son inconscient. Les influences sur lesquelles se construisent notre chorégraphie sont nombreuses et font apparaître un maillage d'images inspirées d'icônes et de références communes, de rites personnels et intime ; un maillage aussi prompt à s'incarner qu'à se soustraire au regard. La perte et le manque, qui fondent tout acte de consolation, sont visibles par intermittence. Une tension souterraine, résultat d'un état de vulnérabilité extrême, assure le lien entre les différentes parties et dessine l'issue de cette performance. Dans ce solo, la chair s'offre à de multiples transformations somatiques et plastiques pour dessiner une ode à la vulnérabilité et au sensible ; Roger y incarne, au fil d'une lente mécanique, une figure polymorphique de l'inconsolable.

- **GESTE (d'un consolateur)**

Le geste d'un consolateur qui accompagne un corps inconsolable pose à la fois des questions esthétiques et politiques de la plus haute importance. Comment réagissons-nous à la douleur de « l'autre » ? Quelle sorte de chorégraphie devons-nous accomplir, quel genre de rituel devons-nous organiser pour répondre aux besoins de ceux qui ont subi des pertes inconsolables ?

Dans le contexte de l'art contemporain, cette question se traduit par un dilemme sur le rôle du témoin au sein d'un événement artistique. Avec ce solo, nous souhaitons aborder le geste du consolateur en tant que problème chorégraphique. Nous souhaitons réinventer un rituel affectif qui permet la création d'un point de rencontre à égale distance entre le consolateur et l'inconsolable. Par ce geste, nous considérons la consolation elle-même comme l'exécution active d'un rituel où l'écart entre le spectateur et l'altérité (de l'art) est temporairement comblé.

- **ESPACE (de la rencontre entre un inconsolable et un consolateur)**

Dans *ROGER*, la question de l'utilisation de l'espace théâtral comme lieu de rituel de réconciliation nous amène à approfondir la fonction symbolique et performative de l'espace. Nous sommes particulièrement attirés par l'architecture d'un coin. Outre sa signification symbolique (comme dans l'expression " être poussé dans un coin "), le coin est également un puissant *topos* spatial. Le point de référence critique et d'inspiration pour nous à cet égard est l'espace architectural radical créé par Daniel Libeskind pour le Musée juif de Berlin, en particulier l'intérieur de la Tour de l'Holocauste et le Vide de la Mémoire.

En termes physiques, celui qui est " coincé " ne peut plus reculer, acculé, il est bloqué par son propre état. Cependant, tant que la personne se loge dans un espace fortement limité, le coin peut aussi être son lieu sûr, ou encore se substituer à la maison (les endroits où les sans-abri choisissent de s'installer temporairement sont souvent des témoignages puissants de l'efficacité des coins en tant qu'espaces de refuge).

D'autre part, pour un consolateur, celui qui s'approche de la personne inconsolable qui habite un coin, la contrainte de fermeture des murs donne une intensité et une intimité à la rencontre. De plus, en abordant quelqu'un qui ne peut plus reculer, celui qui s'approche est confronté à une situation dans laquelle elle doit clairement prendre une décision éthique (et effectuer un geste) concernant son intention - est-ce qu'elle est une menace ou une main aidante ?



# Edging, un manifeste

## par Igor Dobricic, dramaturge

*“Nous nommons notre pratique Edging. Il ne s’agit pas pour nous seulement du titre de l’une de nos performances mais d’une démarche collective de recherche artistique au long cours, la raison d’être d’une collaboration internationale durable au sein d’un groupe en expansion. Toutes les performances qui en émergent sont comme des traces, des échos de ce questionnement partagé.*

*En tant que tel, Edging s’attache à l’un des symptômes les plus tangibles du malaise dans la civilisation qui est la nôtre : l’impuissance collective à imaginer et à mettre en œuvre le changement social, politique et culturel qui s’impose pour mieux se dérober.*

*Nous ne proposons pas de définir un plan d’action afin de faire advenir le sursaut attendu, puisqu’il échappe manifestement à notre imagination, mais plutôt de reconnaître, de sonder et de traduire en termes artistiques et esthétiques cette impossibilité afin de la faire partager au spectateur.*

*S’approcher de l’abîme, c’est se tenir sur le seuil de la transformation et repousser continuellement le moment de le franchir. Notre volonté de capter, de chorégraphier et de mettre en scène ce paradoxe – le désir du changement et la peur qu’il advienne – reflète notre conviction :*

*la première victoire significative contre l’apathie ne consiste pas à rêver vaguement à ce que l’on trouverait une fois le seuil franchi, mais à identifier et représenter ce qui, dans notre condition contemporaine, nous empêche de sauter le pas et de nous confronter à l’inconnu.*

*Nous n’envisageons pas notre travail comme une critique rationnelle du statu quo. En réalité, nous pensons que la pensée critique contemporaine, condamnée à osciller entre l’analyse des faits et le fantasme de ce qu’il reste à faire, participe du mécanisme d’évitement. Elle n’en est qu’un symptôme et elle ne peut en rien résoudre notre dilemme ni nous inspirer un désir de changement. Nous croyons que la seule voie possible est de donner à ressentir le problème, l’incarner, le dévoiler, le mettre en jeu et impliquer le spectateur dans cette expérience sensible plutôt que de lui en présenter un tableau abstrait et théorique.*

*Dans cette optique, nous préférons la ré-interprétation à la didactique, l’outrance à la distance. A nos yeux, la performance et la danse restent un lieu d’expérimentation plutôt que de discussion, la question cruciale étant de savoir quelle expérience nous devons re-mettre en œuvre afin d’entrevoir une issue.*

*Notre réponse à cette question est claire. C’est précisément l’expérience partagée des états-limites: celle du changement, du chaos, de l’apocalypse, et de l’espoir que nous devons représenter dans toute leur complexité perverse. Une fois encore, notre but n’est pas de critiquer un état des choses dont nous sommes partie prenante mais de le donner à vivre sous une forme performative et d’en faire une expérience si intense que le spectateur ne pourra pas s’en protéger en l’intellectualisant.*

*En d’autres termes, notre but est de révéler et de dramatiser ce qui d’ordinaire est refoulé hors de la scène, afin que nous puissions littéralement nous voir agir et réagir. Tenter d’atteindre le voile et de le lever, constater qu’aucune vérité absolue ne se cachait là mais au-delà, qu’accomplir ce geste-là, consistant à révéler le vide, est la seule vérité qui vaille.*

*A partir de là, quelles sont les conditions et les formes de l’expérience que nous voulons concevoir et donner à voir ? »*

Janvier 2012

# BIOGRAPHIES

L'œuvre de Guillaume Marie se trouve à l'intersection de plusieurs disciplines, exprimées à travers de nombreux moyens. L'artiste questionne l'humain, son cadre social, ses fantaisies et ses inconsistances. Roger Sala Reyner voudrait explorer les différents états de la conscience et des corps, connectés avec les notions anciennes de chamanisme, d'extase, de symbolisme et d'alchimie. Il a commencé sa collaboration avec Guillaume Marie et Igor Dobricic en 2015 avec la pièce *RuinPorn*. Igor Dobricic, quant à lui, s'intéresse depuis longtemps à l'exploration de paramètres d'un événement public se situant entre différents contextes prédéfinis [théâtre et arts visuels, statuts professionnels et non-professionnels, travaux de groupe et individuels, esthétiques et éthiques].

## GUILLAUME MARIE

Né en 1980 à Caen, Guillaume vit à Paris. Il fait ses études de danse à l'École de Danse de l'Opéra de Paris puis au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

Comme interprète, Guillaume commence sa carrière avec Maryse Delente/Les Ballets du Nord puis travaille avec des chorégraphes hollandais (Itzik Galili, Susy Blok, Martin Butler, Piet Rogie...). Entre 2003 et 2007, il travaille avec Jan Fabre et joue dans *Je suis sang*. Parallèlement, il collabore avec les chorégraphes Thierry Smits, Claudio Bernardo, Guilherme Botelho. Depuis 2006, il travaille avec Gisèle Vienne et danse dans *Kindertotenlieder* et *Showroomdummies* (co-écrit avec Etienne Bideau-Rey). Il participe aux projets de Jonathan Capdevielle (*Jonathan's Covering*), Gael Depauw (*Trilogie Familiale*), Marlène Saldana et Jonathan Drillet/UPSBD (*Un Alligator, Deux Alligators, Ohé Ohé, Dormir Sommeil Profond, l'Aube d'Une Odyssée, Palu Pas Pris à Elbulli, Fuyons Sous La Spirale De l'Escalier Profond*), Gaelle Bourges (*En Découdre-un rêve grec, Conjurer La Peur*), David Wampach (*Cassette*), ou encore Roméo Castellucci et Cindy Van Acker (*Moise Und Aron*).

En 2005, il co-fonde l'association Tazcorp/ avec le costumier Cédric Debeuf.

Depuis Guillaume a créé :

2005, *Cracking Your Smile*, Festival Danse Perspective, Centre Dramatique National de Caen

2006, *We Are Accidents Waiting To Happen*, performance créée en collaboration avec Jonathan Capdevielle, Palais de Tokyo, Paris

2007, *26<sup>th</sup> of October, Barcelona 2007*, performance créée en collaboration avec Maria Stamenkovic-Herranz, Musée Santa Monica, Barcelone

2008, *Trigger*, créé en collaboration avec Maria Stamenkovic-Herranz, Théâtre Lliure, Barcelone

2010, *Nancy*, Teatro de la Laboral, Gijon

2011, *Intrusion*, une performance in situ créée au Musée d'Art Moderne de Strasbourg

2011, *AsfixiA*, Emmetrop, Bourges

2012, *Spektrum*, une pièce co-écrite avec Vidal Bini, Théâtre de Bouxwiller

2013, *Edging*, Festival Les Inaccoutumés, La Ménagerie de Verre, Paris

2016, *Ruin Porn*, Festival Etrange Cargo, La Ménagerie de Verre, Paris

Guillaume a réalisé deux courts-métrages : *Private Earthquakes* (2007) et *Spinnen* (2009).

## IGOR DOBRIČIĆ

Igor Dobričić est né à Belgrade (Serbie) en 1966 et vit actuellement à Berlin. Il étudie la dramaturgie à l'Académie d'Art Dramatique de Belgrade. Au début de la guerre, Igor part vivre et travailler pour 3 ans en Australie avant de revenir et d'intégrer l'équipe du Festival International de Belgrade (BITEF) comme dramaturge. A la même époque, il travaille comme metteur en scène dans des productions théâtrales expérimentales avec des adolescents du groupe The Theater of Growing.

En 1999, ECF (European Cultural Foundation) lui offre un poste de coordinateur du programme des arts. Il passe son master de théâtre à De Amsterdam School of Advanced Research in Theatre and Dance Studies (DasArts). En 2004 il crée la fondation TIME, une plateforme internationale pour les arts interdisciplinaires mettant en liens différents artistes venant de régions exclues au processus d'échanges pour des raisons politiques.

Depuis 2005, il est professeur de «développement de concept» à The School for New Dance à Amsterdam (SNDO). Il est aussi conseiller et mentor pour le programme de résidences au Centre Chorégraphique de Hambourg K3, Amsterdam Master of Choreography (AMCh) et le Amsterdam Master of Theatre (DasArts). Igor est souvent invité à donner des ateliers et des lectures à ImpulsTanz, Vienna ; TanzFabrik, Berlin; Vaganova Academy of Russian Ballet, St. Petersburg ou encore Critical Endeavor program, Bucharest.

Parallèlement, il travaille dès 2004 comme dramaturge et conseiller artistique à de nombreux projets et a collaboré avec de nombreux chorégraphes (Nicole Beutler, Nora Heillman, Diego Gil, Katrina Brown, Martin Nachbar, Guillaume Marie, Simon Tanguy, Meg Stuart, etc). Entre septembre 2010 et décembre 2011, Igor travaille comme dramaturge au Hetveem Theatre à Amsterdam.

### Prix

Marie Kleine-Gartman Pen award 2007 pour « Contribution to the critical discourse on performing arts in the Netherlands ».

### Publications

*Septembre 2011* : Het Veem Theatre Publication, Amsterdam "Home as a Political"

*Février 2009* : ARTI Journal, Amsterdam "Spectacular Existence of Theatre"

*Septembre 2008* : Vocabularies, LISA production, Amsterdam "Trace"

*Septembre 2008* : Volume - performing arts magazine, Amsterdam, "Telling Time"

*Septembre 2008* : Marie Kleine-Gartman Pen Award essay "Misery and Sophistication"

*Septembre 2008* : Managing Diversity? Art and (the Art Of) Organisational Change, Mets & Schilt, Amsterdam 2008 "Diversity is Not a Holiday"

*Février 2007* : Volume - performing arts magazine, Amsterdam "Encore, Katalina" July 2006: Volume – performing arts magazine, Amsterdam "Japan"

*Juin 2006* : An Academy publication (AHK) "We all know what to expect from Peter Sellers, don't we?"

*Juin 2005* : LISA internet site "Being (there)" text complementing the performance "Exact Position of Things"

*Mai 2005* : Volume – performing arts magazine, Amsterdam "(Post)modern (Wo)man Making Theatre?"

*Novembre 1999* : European Journal of Intercultural Studies, Volume 10, Number 3, "Between Acropolis and the Garden – Making Art in the Time of War"

*Janvier 1999* : New Moment – Art Magazine, Number 9/10, "No Fire Escape in the Hell – Art, Sexuality, Escapism"

*Mai 1998* : The End - Film Magazine, Number 1, "Film and Travesty"

## ROGER SALA REYNER

Roger Sala Reyner est né en 1981 à Barcelone et vit à Berlin. Roger commence le théâtre à 13 ans. En 2005, il obtient le diplôme en théâtre physique et manipulation d'objets à l'Institut de Théâtre de Barcelone. Il y poursuit un entraînement diversifié : Commedia dell'Arte, Jacques Lecoq, entraînement aux masques, aux clowns et à la voix. En 2010, il sort diplômé de l'école SNDO (School for New Dance Development) où il développe son propre travail. Durant ses études, il a dansé avec des chorégraphes comme Steve Paxton, Jeanine Durning, Jeremy Wade.

Comme interprète, Roger travaille avec Meg Stuart sur les pièces *Violet* et *Atelier* et collabore régulièrement avec Jefta Van Dinher.

Dans son propre travail, Roger s'intéresse à la notion de « Journey », voyage de l'introspection à l'expression extérieure des sensations et de l'inconscient. Il envisage la poursuite de ses recherches par le mélange du travail et de la vie, la pratique artistique et le quotidien, l'imperceptible, la notion de conscience et l'action de la pensée. Il voudrait explorer les différents états de la conscience et des corps, connectés avec les notions anciennes de chamanisme, d'extase, de symbolisme et d'alchimie.

En 2010, il remporte le 2<sup>ème</sup> prix du concours Danse Elargie au Théâtre de la Ville avec Simon Tanguy et leur pièce *Gerro, Minos and Him*. En 2016, Roger et Simon sont lauréats du programme New Settings et présentent *I Wish I Could See Life In Technicolor* dans le cadre du Festival 2016 en collaboration avec la plasticienne Fanni Futterknecht..

Guillaume Marie et Roger Sala Reyner ont entamé en 2015 leur collaboration artistique avec *Ruin Porn*.

## MARCEL WEBER (MFO)

Marcel Weber is a visual artist who works with imagery, light and space.

He has been directing and producing audiovisual performances, stage designs, video works and installations since 2001. Weber's performances are concerned with memory and perception, identity formation and dissolution – particularly in the context of possible futures and their underlying mythologies.

Marcel Weber is a resident visual artist for several event series focused on the exploration of experimental music and art in Berlin and internationally. He is part of Berlin's Atonal festival team as director for lights and visuals and a long time collaborator of Unsound festival.

His performances and installations have been commissioned and featured by many highly regarded festivals, such as CTM and Transmediale (Berlin), Mutek (Montreal) and Unsound (Krakow, Adelaide, Toronto) and have been shown at renown venues like the British Film Institute, Barbican, Centre Pompidou and CERN as well as numerous institutions and events across Europe, USA and Australia.

His work is marked by a well-defined and distinctive aesthetic that both resonates with and forms a relationship to sound. Applying to the visual the musical language, with its ability to shape emotional worlds, an ethereal quality emerges, brought to life by his passion for experimental narratives.

Recent projects of note include collaborations with film composers such as Kyle Dixon & Michael Stein and Jed Kurzel, sound artists like Tim Hecker, Ben Frost and Liz Harris (Grouper) and musicians like Kara-Lis Coverdale and Roly Porter.

In the past Weber had also contributed video design to houses of high culture, having worked at the Opera national de Paris, the Academy of Arts Berlin, at Sophiensaele Berlin and the brut theatre in Vienna on a variety of theatre plays and opera productions.

[www.mfoptik.de](http://www.mfoptik.de)

[vimeo.com/mfo](https://vimeo.com/mfo)

[facebook.com/mfoptik](https://facebook.com/mfoptik)



## **Au sujet des performances précédentes EDGING (2013) et RUIN PORN (2016)**

Depuis 2012, Guillaume Marie développe en étroite collaboration avec le dramaturge Igor Dobričić des pièces qui mêlent chorégraphie, philosophie et arts visuels :

« Dès le début de nos recherches, les champs de l'architecture et de la photographie se sont affirmés comme des inspirations fortes de nos esthétiques. En nous appropriant certains de leurs concepts, notre ambition est de mettre en lumière la difficulté à imaginer de nouvelles utopies, ce qui pour nous définit notre temps. Notre intention est de capter, de traduire en mouvement et de mettre en scène nos contradictions face au changement. Nous nous sommes nourris des travaux des artistes tels que Yves Marchand et Romain Meffre (célèbres pour leurs photos dans les ruines de la ville de Detroit) ou encore des esthétiques des Haikyos, ces explorations urbaines post-industrielles japonaises. Nous avons organisé nos propres expéditions urbaines à Berlin et dans sa banlieue, ainsi qu'à Roubaix ou à St Pierre des Cors, deux régions victimes de nombreuses délocalisations industrielles. Nos préoccupations nous ont conduits à cartographier et à nous inspirer de ce que le philosophe Giorgio Agamben définit comme « *ce temps que le temps met pour finir, ou plus exactement le temps que nous employons pour faire finir, pour achever notre représentation du temps* »\*.

Cette recherche toujours en cours s'est concrétisée par la création à la Ménagerie de Verre de deux pièces : *EDGING* en 2013 et *RUIN PORN* en 2016.

Pour *EDGING*, nous avons tout d'abord interrogé nos peurs intrinsèques face à l'apocalypse, celle qui ne vient jamais malgré les successions de crises (financières, écologiques, humanitaires, sociales) ; pour illustrer notre propos nous nous sommes inspirés du phénomène des hikikomoris japonais, ces jeunes qui refusent tout contact avec l'extérieur et préfèrent s'enfermer chez eux pour nier la réalité ultra-libérale de leur société.

Avec *RUIN PORN*, nous nous sommes interrogés sur les ruines de notre temps présent : qu'offrent-elles comme changements utopiques dans nos relations au monde ? Comment la précarité peut-elle créer de nouvelles idéologies ? Par sa forme performative, *RUIN PORN* nous a permis d'aborder un genre, la science-fiction, afin d'essayer de cerner au mieux le présent. »

\*Giorgio Agamben, in *Le Temps Qui Reste, un commentaire de l'Épître aux Romains*, Rivages poche, 2004

*"Nous nommons notre pratique Edging. Il ne s'agit pas pour nous seulement du titre de l'une de nos performances mais d'une démarche collective de recherche artistique au long cours, la raison d'être d'une collaboration internationale durable au sein d'un groupe en expansion. Toutes les performances qui en émergent sont comme des traces, des échos de ce questionnement partagé.*

*En tant que tel, Edging s'attache à l'un des symptômes les plus tangibles du malaise dans la civilisation qui est la nôtre : l'impuissance collective à imaginer et à mettre en œuvre le changement social, politique et culturel qui s'impose pour mieux se dérober.*

*Nous ne proposons pas de définir un plan d'action afin de faire advenir le sursaut attendu, puisqu'il échappe manifestement à notre imagination, mais plutôt de reconnaître, de sonder et de traduire en termes artistiques et esthétiques cette impossibilité afin de la faire partager au spectateur.*

*S'approcher de l'abîme, c'est se tenir sur le seuil de la transformation et repousser continuellement le moment de le franchir. Notre volonté de capter, de chorégraphier et de mettre en scène ce paradoxe – le désir du changement et la peur qu'il advienne – reflète notre conviction : la première victoire significative contre l'apathie ne consiste pas à rêver vaguement à ce que l'on trouverait une fois le seuil franchi, mais à identifier et représenter ce qui, dans notre condition contemporaine, nous empêche de sauter le pas et de nous confronter à l'inconnu.*

*Nous n'envisageons pas notre travail comme une critique rationnelle du statu quo. En réalité, nous pensons que la pensée critique contemporaine, condamnée à osciller entre l'analyse des faits et le fantasme de ce qu'il reste à faire, participe du mécanisme d'évitement. Elle n'en est qu'un symptôme et elle ne peut en rien résoudre notre dilemme ni nous inspirer un désir de changement. Nous croyons que la seule voie possible est de donner à ressentir le problème, l'incarner, le dévoiler, le mettre en jeu et impliquer le spectateur dans cette expérience sensible plutôt que de lui en présenter un tableau abstrait et théorique.*

*Dans cette optique, nous préférons la ré-interprétation à la didactique, l'outrance à la distance. A nos yeux, la performance et la danse restent un lieu d'expérimentation plutôt que de discussion, la question cruciale étant de savoir quelle expérience nous devons re-mettre en œuvre afin d'entrevoir une issue.*

*Notre réponse à cette question est claire. C'est précisément l'expérience partagée des états-limites : celle du changement, du chaos, de l'apocalypse, et de l'espoir que nous devons représenter dans toute leur complexité perverse. Une fois encore, notre but n'est pas de critiquer un état des choses dont nous sommes partie prenante mais de le donner à vivre sous une forme performative et d'en faire une expérience si intense que le spectateur ne pourra pas s'en protéger en l'intellectualisant.*

*En d'autres termes, notre but est de révéler et de dramatiser ce qui d'ordinaire est refoulé hors de la scène, afin que nous puissions littéralement nous voir agir et réagir. Tenter d'atteindre le voile et de le lever, constater qu'aucune vérité absolue ne se cachait là mais au-delà, qu'accomplir ce geste-là, consistant à révéler le vide, est la seule vérité qui vaille. A partir de là, quelles sont les conditions et les formes de l'expérience que nous voulons concevoir et donner à voir ? »*

*(Note de travail, janvier 2012)*

## Revue de presse ROGER

Quoiqu'en solo, *Roger* n'est pas sans un déferlement de puissance extrême : celui d'une submersion sonore d'infrabasses telluriques, grondant dans la salle avant même que les spectateurs y aient pris place. Ce n'est pas la seule complexité qui y soit travaillée, dans le rapport scène salle. Les spectateurs en nombre limité s'installent sur un gradin qui fait face à l'une des encoignures du fond de plateau. Ils sont là très proches du performer Roger Sala Reyner.

Au passage, notons que celui-ci figure parmi les trois cosignataires de la pièce, aux côtés du danseur chorégraphe Guillaume Marie et du dramaturge Igor Dobricic. Cette mention n'est pas mince : on sortait de la pièce signée Pierre Pontvianne, presque scandalisé que celle-ci ne soit pas cosignée par son "interprète" (Marthe Krummenacher, laquelle porte et soulève tout du plateau).

Retour sur Roger, Sala Reyner, qui a déjà pris place à cet angle, au coeur atomique du chaos sonore, où son corps paraît un royaume de silence. La disposition du gradin, face au recoin qu'il occupe, comme sans échappatoire, fait ressentir – alors qu'on l'oublie trop souvent – une matérialité physique de la pression qu'exerce un public amassé sur un artiste qui s'expose, seul et de face. Dès lors, Roger peut se percevoir au jour des radicalités chorégraphiques qui essorent, superbement, un principe physique et spatial, et pas deux, modulé sur une durée.

Ce principe serait ici que la base de la danse est comprimée tout au creux et au fond d'un strict angle droit de deux parois se rejoignant. L'artiste peut sembler s'y effondrer même, comme englouti jusqu'au sol. Il s'y tisse une toile épaisse de l'accablement. Lequel fait néanmoins appui, base arrière, pour toute tentative de vie en trois dimensions qui s'y poursuit, s'y élabore et s'en arrache, avec entêtement. Il y a de la poussée, de la contre-poussée, de l'arc-boutant, de la clef de voûte d'arc corporel, de la projection, de l'ébranlement, de la reprise. Une sorte de contre-équilibrisme paradoxal, comme en plaquage.

L'artiste a le corps grêle, teint pâle, trempé de transpiration, pauvrement vêtu au bord de l'effiloché, jambes presque cagneuses dans de grosses godasses. Efflanqué. Pélerin. Sacrificiel. Regard embué de larmes. Comme christique. Ou franciscain d'Assise (et d'assise ?).

La présence est bouleversante, mais il nous a semblé, un peu à la longue, comme s'il fallait sacrifier à la règle monastique absolue des soixante minutes requises pour tout spectacle exigé, il nous a semblé que c'est comme pour meubler le temps, que l'accent d'une théâtralité expressionniste venait à prendre le dessus sur l'épure corporelle.

Guillaume Marie ne cache d'ailleurs pas son parti de réhabilitation d'une esthétique assumée de l'émotion partagée. De même que Roger Sala Reyner est tout autant comédien que danseur. La remarque que nous venons de formuler s'inscrit donc là en parfaite cohérence. Mais non sans avoir émoussé une part de notre concentration (en toute intransigence chorégraphique).

**Gérard Mayen**

*Danser Canal Historique*

(...) Dans une superficie beaucoup plus restreinte, *ROGER*, par Guillaume Marie, Igor Dobricic et Roger Sala Reyner, vient pour sa part condenser la tonicité des spectateurs disposés autour de lui, dans la promiscuité d'un arc de cercle. Le solo, qui constitue la première occurrence d'une série d'« allégories de la consolation », – ici celle de l'inconsolé – prend place dans l'angle d'une salle du musée d'Uzès. Vêtu d'une panoplie veste de polaire-short-baskets, le performeur Roger Sala Reyner nous adresse un regard vitreux, les yeux larmoyants à peine entrouverts, comme tournés vers l'intérieur de ses orbites. La température lumineuse autour de lui oscille entre des faisceaux éclatants, d'un blanc glacé, et des nappes de clarté plus chaleureuses. Elles sont entrecoupées d'une obscurité complète ; le performeur lui aussi, à la manière d'un trou noir, semble absorber les ondes sonores qui ricochent contre les murs et se concentrent dans l'angle qu'il occupe. Les vibrations l'animent et initient une lente exploration de la paroi : lorsqu'ils la rencontrent, ses doigts se courbent et s'y déposent, les paumes en épousent les aspérités. Il semble y être aspiré, courbe le dos afin d'en cerner l'angle et se coule dans son relief pour en absorber les propriétés de solidité et d'angulosité : les arêtes du mur entrent en résonance avec la flexion de ses articulations, initient des chutes implacablement perpendiculaires. La répartition des appuis et des tensions musculaires défient une gravité sans cesse rejouée : allongé sur le flanc, il semble comme un aimant être happé par le mur, et vient se plaquer contre lui.

La paroi qui l'attire et le soutient se mue aussi en caisse de résonance qui se fait l'écho de ses chants inaudibles, murmures aux sonorités distordues par sa tête enfouie dans l'angle. De furtives écholalies aux tonalités suppliantes résonnent par l'arrière de sa cage thoracique. La silhouette à demi nue, essoufflée et transpirante, le dos lacéré de traînées rouges semble douloureusement acculée et le corps comme évidé par cette heure de confinement rend perceptible la circulation interne de ses mouvements de lutte contre ces polarités opposées.

**Céline Gauthier**

*Ma Culture, 03/07/2019*



**GUILLAUME MARIE /  
TAZCORP /**

Administration et production : **Guillaume Bordier**  
+33 (0)6 64 81 07 98 - guillaumbordier@yahoo.fr

Diffusion : **Tristan Barani**  
+33 (0)6 16 75 12 94 - tbarani@gmail.com