

LE GRAND TROU

MISE EN SCÈNE
BENJAMIN ABITAN

ÉCRITURE ET JEU
BENJAMIN ABITAN, RAFFAËLLE BLOCH, ANTOINE DUSOLLIER, THOMAS HOREAU, BARTHÉLÉMY MERIDJEN, AURÉLIE MIERMONT, ONDINE TRAGER

AVEC BERNARD BLOCH

ET À L'ÉCRAN
YORDAN GOLDWASER, AURÉLIA GRIGNON, NATHALIE LACROIX

MUSIQUE
YIANNIS PLASTIRAS

RÉGIE GÉNÉRALE
ONDINE TRAGER

MONTAGE VIDÉO
CYRIL LIAUDET



photo DR

TOURNÉE 2017-18

THÉÂTRE DE L'ÉCHANGEUR | BAGNOLET
13-18 décembre 2017

LE HUBLLOT | COLOMBES
17 mars 2018 à 20h30. Les 19 et 20 à 15h et 20h30

CENTRE CULTUREL DIDIER BIENAIMÉ | LA CHAPELLE-SAINT-LUC (10)
3 avril 2018 à 19h30.

Tout public à partir de 14 ans | durée 2h

Le spectacle, créé en décembre 2016 au Théâtre de L'Échangeur est disponible en tournée à partir de septembre 2018. PRODUCTION TDM, AVEC LE SOUTIEN DE LA DRAC ÎLE-DE-FRANCE, DU CIRQUE ÉLECTRIQUE, DU STUDIO DE VIRECOURT, DE CAP ÉTOILE, DE LA GÉNÉRALE, DU CINÉMA AVESSO ET DES PLATEAUX SOLIDAIRES D'ARCADI.

THÉÂTRE DE LA DÉMESURE
206, QUAI DE VALMY 75010 PARIS

CONTACT ARTISTIQUE | Benjamin Abitan
contact@theatredelademesure.fr 06 58 63 84 23
CONTACT ADMINISTRATION | Silvia Mammano
administration@theatredelademesure.fr 06 17 29 42 53
CONTACT DIFFUSION | Isabelle Patatin
diffusion@theatredelademesure.fr 06 83 61 09 56

www.facebook.com/theatredelademesure/
www.theatredelademesure.fr

Dans un futur lointain, des scientifiques découvrent une source de radiations sur une planète bleue désertée. C'est peut-être un site d'enfouissement, mais de quoi ?

Les seuls indices sont des textes retrouvés à la surface, des comptes-rendus de réunion ou des textes de théâtre, derniers vestiges d'un peuple de « Gardiens » organisé autour d'un unique tabou : l'interdiction absolue de creuser le sol. Les scientifiques ont deux heures pour présenter ces documents, par le biais d'une projection holographique, à la commission du Sénat Intergalactique chargée de déterminer si, oui ou non, il faut creuser le sol de cette planète et exhumer cette mystérieuse source d'énergie.

Le Grand Trou est une fiction d'anticipation basée sur des faits réels. Car un grand trou est déjà en cours de forage dans la réalité. Il va faire à peu près le diamètre de la ville de Paris. Pendant un peu plus d'un siècle il sera rempli de déchets radioactifs, après quoi il devra rester scellé pendant une période de cent mille ans. Le principal problème est donc signalétique : comment prévenir les générations futures qu'il ne faut surtout pas aller voir dans le trou ?

La seule solution viable consiste à créer une caste de gardiens vivant au-dessus du trou et se transmettant l'information de génération en génération. Au risque de créer des mythes et de transformer en tabou le message initial .

Les gardiens de la génération d'avant passent le flambeau à ceux de la génération d'après. Mais qu'y a-t-il au juste dans le grand trou, et pourquoi faut-il à tout prix éviter de le creuser ? Plus personne ne sait vraiment.

Captation intégrale

<https://vimeo.com/199844142/aed932fd88>



photo Mélissa Barbaud

PROPOS

L'ENFOUISSEMENT DES DÉCHETS NUCLÉAIRES

La construction à Onkalo (Finlande) d'un site d'enfouissement de déchets nucléaires de très grande ampleur résonne avec d'autres sites de retraitement ou d'enfouissement, comme le projet de Bure ou le centre de stockage de la Manche. Sur tous ces sites, le principal problème n'est pas d'ordre technique mais signalétique : comment signaler aux générations futures la présence d'un risque potentiel, sachant que la période de radioactivité des déchets est de l'ordre du million d'années ?

Nous nous intéressons à une des réponses possibles : l'installation d'une population de gardiens chargés de se transmettre l'information de génération en génération – solution déjà envisagée pour un projet semblable dans le désert du Nevada, et commentée par Umberto Eco pour qui une société ainsi fondée sur un tabou rencontrerait nécessairement des difficultés quand il s'agirait de transmettre son patrimoine culturel.

Notre fiction s'intéresse à cette transmission à travers trois grandes thématiques – la science, l'amour et l'art – qui fournissent de manière à peine voilée un prétexte à questionner notre propre société.



photo DR

SCÉNOGRAPHIE

LOW TECHNOLOGIE THÉÂTRALE

Le spectacle est « à tiroirs », reposant sur l'enchâssement de plusieurs niveaux de fiction. Le public est invité à assister à une commission du Sénat Intergalactique dans un futur très lointain. Au fond du plateau nu, un écran vidéo permet la liaison en duplex avec deux scientifiques présentes sur un mystérieux site d'enfouissement. Elles exposent les résultats de leurs recherches, dont l'objectif est de savoir si l'énergie présente sous le sol est exploitable ou dangereuse : des pictogrammes (que le spectateur reconnaît mais que les scientifiques ne savent pas interpréter), des vestiges archéologiques divers (grille-pain, plaque minéralogique, etc.) et surtout trois textes de théâtre.

À l'aide d'un générateur d'hologrammes, elles proposent au public d'assister à une mise en espace de ces textes en image de synthèse. En réalité, les prétendus hologrammes sont bien sûr des acteurs. C'est donc les scientifiques à l'image qui s'adressent au public et partagent avec lui le temps de la représentation, alors que les comédiens sur le plateau ne sont que des créatures virtuelles au service du discours développé dans la vidéo. Présenté comme une prouesse technologique, ce dispositif est au contraire très rudimentaire : un plateau nu jonché de déchets dès le « chargement du décor » et des acteurs costumés avec nos déchets, vivants dans les ruines de notre monde et de notre langue.

Cet aspect kitsch du « générateur d'hologrammes » est renforcé par la lumière, entièrement pensée en RGB (red-green-blue), c'est-à-dire avec des triades de projecteurs des trois couleurs primaires uniformément réparties permettant théoriquement de recomposer n'importe quelle couleur, mais produisant en pratique des effets d'ombres colorées qui dénoncent le système. Ce caractère impropre, insuffisant, de ce qui est présenté comme un équipement futuriste de très haut niveau n'est pas anodin.



photo Mélissa Barbaud

DRAMATURGIE

ANTI-THÉÂTRE

En effet, ce frottement permanent ne concerne pas les seuls aspects techniques, puisque le « générateur d'hologrammes » contraint les acteurs dans un corps tyrannisé par la fiction d'une machine. Il influence directement leur jeu et l'expérience des spectateurs, les scientifiques ne cessant d'interrompre la projection pour revenir en arrière, sauter un passage, passer d'un texte à l'autre pour établir des liens, apporter des « éléments de compréhension »... Les scènes sont coupées au milieu d'une phrase, reprennent au milieu d'une autre et comportent parfois des erreurs dues à des « bugs » de la machine. Les acteurs ne peuvent que s'adapter à cette théâtralité mécanique, inhumaine, de l'ordre du « zapping », et le spectateur a très vite compris qu'à tout moment, tout peut arriver.

L'effet burlesque se trouve complété par une réflexion sous-jacente sur le devenir du théâtre. Réduit à l'état de simple flux de contenus au service d'une argumentation scientifique aux enjeux politiques, sans corps, sans vie ni finalité propres, ce théâtre nous parle aussi de la fin de l'art.



photo DR

STRUCTURE

UNE TRILOGIE DÉCONSTRUITE

Le spectacle est construit comme une trilogie antique. Les scientifiques ont retrouvé trois documents ressemblant à des pièces de théâtre : *La Science*, *L'Amour* et *L'Art*. Les trois pièces ont une structure identique : s'ouvrant sur un monologue convenu du patriarche, elles mettent en scène un héros tragique bravant à sa manière l'unique tabou qui structure la société : l'interdiction de creuser le sol.

Cette structure en trois parties reste contrariée par le discours des scientifiques qui n'ont de cesse d'entremêler les trois sources. Par ailleurs, formellement, les trois écrits se distinguent nettement : *La Science* est un drame shakespearien, *L'Amour* ressemble plutôt à un téléfilm contemporain et *L'Art* à une tragédie antique mal traduite.

Le spectateur se trouve ainsi porté de récit en récit, de style en style.



photo DR

LA SCIENCE

Dans *La Science*, le personnage principal, Flodor, cherche à comprendre l'origine de cette interdiction fondamentale. Il découvre que l'environnement qui entoure les Gardiens, perçu par eux comme naturel, a été construit dans un passé lointain. Ainsi les sandwichs-triangles dont les gardiens se nourrissent, provenant de vastes entrepôts, ne sont pas mis à leur disposition par la déesse Areva, mais sont des provisions disposées à leur intention et dont la quantité est limitée. De même, les monceaux d'emballages vides qui jonchent le sol ne sont pas des « feuilages » mais bien les déchets d'une civilisation disparue dont les Gardiens sont issus. Parallèlement, on assiste à une « révolution néolithique » en miniature : pour résoudre le problème de la raréfaction des ressources alimentaires, certains Gardiens (ré-)inventent l'agriculture tandis que d'autres parlent au contraire de quitter le site pour explorer de nouveaux territoires. La société des Gardiens est traversée par les mêmes lignes de tension que la nôtre, entre accélérationnistes et partisans de la décroissance.

L'AMOUR

Dans *L'Amour*, une femme assiste à la chute d'une météorite qui creuse un trou dans le sol; cette vision produit en elle un bouleversement qui l'amène à refuser de donner naissance à l'enfant qu'elle porte. On assiste à l'affrontement et à la destruction progressive de son couple. Pourquoi faire des enfants dans une société condamnée? Ici, la revendication du trou comme disruption du continuum de la vie fonde la résistance de l'individu face à la société, dont le cadre conjugal devient le théâtre.

L'ART

Enfin, dans *L'Art*, on assiste aux « fêtes sacrées », Dionysies des Gardiens consistant à représenter le tabou afin de le transmettre: la société se rassemble autour d'une scène de théâtre sur laquelle sont mimés le fait de creuser le sol et ses terribles conséquences. À l'issue de la représentation sont prévus un débat et un pot. Or, pour la première fois, une voix s'élève pour contester la mise en scène symboliste proposée par le patriarche et en proposer une nouvelle, basée sur l'action réelle : il ne s'agit plus de faire semblant de creuser le sol, mais de le creuser vraiment. Le tabou se déplace alors vers la question de la représentation elle-même, nous permettant d'interroger le spectateur sur ce que nous partageons avec lui au moment présent.



photo Méliсса Barbaud

PRESE

LE CANARD ENCHAÎNÉ | 14 DÉCEMBRE 2016

«*Ô Areva, déesse de toute chose!*», clament les Gardiens, qui ne savent pas ce qu'ils gardent mais savent qu'il ne faut surtout pas creuser le sol, car le Protocole l'interdit. Et, le Protocole, c'est sacré. Empoigner une bêche est un sacrilège. Creuser un trou est tabou. Ce qui n'empêche pas le Gardien Flodor de s'interroger : «*Dans mon esprit torturé s'entrechoquent des outputs négatifs.*»

Pour cette «tragédie antique du futur», la joyeuse équipe du Théâtre de la Démesure (sept jeunes comédiens, auxquels s'est joint le chevronné Bernard Bloch) s'est propulsée quelques centaines de milliers d'années dans l'avenir, lorsque tout le monde aura oublié les sites d'enfouissement de déchets nucléaires de Bure ou d'Onkalo (Finlande).

Il y a un vaisseau intergalactique, deux chercheuses qui interviennent sur écran, des scènes à tiroirs, des vieux manuscrits qu'on enfourne dans un grille-pain futuriste, des hologrammes animés, un décor de décharge publique, des débats sur l'agriculture, l'amour et la représentation, etc.

Le comédien et metteur en scène Benjamin Abitan a orchestré le tout. C'est à la fois très ambitieux et plein de fraîcheur potache.

JEAN-LUC PORQUET

THÉÂTRE ACTU | 11 DÉCEMBRE 2016

(...) Le texte est donc interprété par la machine à hologrammes comme les pièces des mythes antiques. Les costumes rappelant les toges antiques, et le ton solennel des personnages sur un texte aussi prosaïque prêtent aisément au rire. De la même façon, le sérieux des conférencières sur la vidéo en fond de scène mêlé à leur confusion entre ce qu'elles comprennent des documents analysés et ce que nous en savons, nous contemporains d'Areva, est d'un effet comique tout à fait réussi. (...) La force de cette proposition tient avant tout dans le propos et la corrélation de l'humour et de l'angoisse d'une situation tout à fait probable. La réflexion centrale de cette pièce engagée est celle de la transmission illusoire aux générations futures des dangers de la radioactivité. Là encore, le spectacle met en lumière un décalage, cette fois entre la durée de radioactivité des déchets nucléaires et celle des transmissions effectives de génération en génération sur les dangers de cette radioactivité.

JUSTINE URO

FICHE TECHNIQUE

CONTACT TECHNIQUE

Ondine Trager
technique@theatredelademesure.fr
06 21 86 77 37

9 personnes en tournée dont la régisseuse générale et une chargée de production | 2 services de montage arrivés à J-1

Le décor est composé de déchets ménagers, d'un système de planches à clous pour un effet de lâcher, d'un cyclorama de type nocturno au lointain servant à la vidéoprojection. Derrière le cyclo est installée une loge rapide commune. La régie lumière et son devra se faire depuis la salle.

Ouverture plateau : 10m | Profondeur : 8m | Hauteur sous perches : 5m

MATÉRIEL DEMANDÉ

LUMIÈRE

30 x PAR 64 CP 62 (ou lampe EXG selon ouverture de la salle)

6 PC 2KW

15 PC 1KW

10 découpes 613SX

51 lignes graduées de 2 Kw ou 46 lignes graduées de 3 Kw

PLATEAU

Un fond de scène et des pendrillons noirs seront demandés suivant la configuration de la salle

COSTUMES

3 portants + cintres en plastique (2 en coulisse et 1 en loge)

machine à laver + 1 fer à repasser + planche

VIDÉO

1 vidéo-projecteur avec lentille grand angle et rapport de projection 0,8 :1, 6000 lumens minimum

1 shutter en commande DMX

SON

un système de diffusion au cadre de scène

une enceinte derrière le cyclo

une console

MATÉRIEL FOURNI

LUMIÈRE

Un ordinateur MacBook pro + contrôleur midi + boîtier USB/DMX + d-light

Un battant équipé d'une lampe domestique pour effet de machinerie derrière le cyclorama

MACHINERIE / PLATEAU

Un système de lâcher composé de plusieurs battants + poulies + guindes

Un cyclorama de type nocturno

VIDÉO

1 vidéoprojecteur EPSON PLC-XM 150 L / 6000 lumens

1 adaptateur VGA / mini-display

1 câble VGA de 20m

SON

1 ordinateur MacBook Pro

LE THÉÂTRE DE LA DÉMESURE

Créé à l'Université de Saint-Denis en 2004 sous forme d'un laboratoire de recherche, le Théâtre de la Démésure s'est depuis enrichi de rencontres faites au CNSAD et au TNS (mais pas seulement) pour devenir une compagnie à part entière.

En douze ans, le TDM a joyeusement exploré les styles et les formats : vaudeville métaphysique (*Autour de autour de Sombre Propos*, d'après l'œuvre de Christophe Loyer, 2005), opéra-rock sur la disparition des dinosaures (*La place du morse est décidément trop grande*, 2005), spectacles programmatiques jetables (*Les spas se vident*, 2017), conte démocratique, participatif et comestible (*Pascal le lapin*, 2008), récit labyrinthique à partir de 200 rêves (*Hôtel du Brésil*, 2009), légende urbaine mêlant épisodes de série et petites formes pour l'espace public (*Tout va disparaître*, 2010), telenovela polaire (*Une piètre imitation de la vie*, 2011), déambulation dans le musée imaginaire d'un médiateur culturel du futur (*Temps de pose*, 2013) ...

Toujours en collectif, toujours (ou presque) sur des textes originaux écrits ensemble, et toujours dans le souci de mettre en perspective notre pratique du théâtre, notre rapport à l'interprétation et la place faite au spectateur.

Nous avons inventé notre méthode : la construction, selon un modèle collégial et en passant beaucoup de temps « à la table », d'un écosystème dramaturgique unique et propre à chaque spectacle qui débouche sur l'écriture collective d'un texte. La mise en scène est assumée par Benjamin Abitan mais tout le monde est au plateau et s'implique à toutes les phases de la création : texte, scénographie, construction...



UNE PIÈTRE IMITATION DE LA VIE | 2011

Captation intégrale

<https://vimeo.com/58626382>

La compagnie crée son premier spectacle professionnel, *Une piètre imitation de la vie*, dans le cadre du FITEI de Porto (Portugal). Le spectacle met en scène l'existence morne et modulaire d'une équipe de scientifiques européens enfermés dans une station polaire et communiquant à l'aide d'une langue universelle qui se veut « la synthèse de toutes les langues ». Le texte est écrit en portugais à l'aide de la méthode Assimil et la scénographie est composée de meubles IKEA. Les influences sont nombreuses: le cinéma de Lynch et Tarkovski, le théâtre de Philippe Quesne, les romans de Borges et Bioy Casarès... Il est question d'incarner une humanité « sur le retour », prisonnière d'un purgatoire aux contours imprécis, tout en employant comme moteur d'écriture à plusieurs un humour à la fois désespéré et joyeux. Le spectacle se joue une vingtaine de fois, notamment à Porto, en Alsace (Strasbourg, Festival Premiers Actes) et en région parisienne (Théâtre Berthelot à Montreuil).



photos Jef Bonifacino

TEMPS DE POSE | 2013

Extraits vidéos

<https://vimeo.com/84582875>

Le spectacle suivant, *Temps de pose*, prétend explorer une obsession de la compagnie, la peinture comme terrain d'observation du rapport au spectateur. Le point de départ est *l'Ecce Homo* du Caravage dans lequel Ponce Pilate désigne le Christ d'un geste théâtral tout en le cachant. Pour la première fois, le spectacle est en partie écrit au plateau à travers un travail d'improvisation, la méthode d'écriture collective continuant d'évoluer au fil des créations. Le spectateur suit la quête d'un médiateur culturel du futur chargé par la Ministre de la Culture d'écrire le texte de l'audioguide ultime, celui qui fonctionnera avec toutes les œuvres. Parti de la peinture, passant par le spectateur, *Temps de pose* parle beaucoup du théâtre lui-même. Créé avec le soutien de la DRAC Île-de-France (Aide à la production 2013), il se joue une vingtaine de fois (Strasbourg, Wesserling, Théâtre de L'Échangeur, Théâtre de Vanves), y compris dans une forme spécialement créée pour les musées à la Chartreuse d'Avignon (Château de la Roche-Guyon, Festival d'Histoire de l'art de Fontainebleau...).



photo DR



photo Alex Grisward



photo DR

LES ANIMAUX SONT PARTOUT

MISE EN SCÈNE
BENJAMIN ABITAN

ÉCRITURE ET JEU
BENJAMIN ABITAN, MÉLISSA BARBAUD, RAFFAËLE
BLOCH, ANTOINE DUSOLLIER, JEANNE LEPERS, AURÉLIE
MIERMONT, BARTHÉLÉMY MERIDJEN

DRAMATURGIE
THOMAS HOREAU

COSTUMES
MATHIEU MISTLER

RÉGIE GÉNÉRALE
ONDINE TRAGER

Le TDM réfléchit actuellement à la construction de son prochain spectacle, *Les animaux sont partout*, qui se propose d'explorer les questions animales : place des animaux dans la société, leur représentation dans l'art, quête de l'animalité... Nous cherchons des partenaires de production et de diffusion pour ce projet qui s'articule sur deux saisons : 2018-19 écriture avec le public au fil d'une série de rendez-vous, 2019-20 création.



photo Reuters China Daily

THÉÂTRE DE LA DÉMESURE
206, QUAI DE VALMY 75010 PARIS

CONTACT ARTISTIQUE | Benjamin Abitan
contact@theatredelademesure.fr 06 58 63 84 23
CONTACT ADMINISTRATION | Silvia Mammano
administration@theatredelademesure.fr 06 17 29 42 53
CONTACT DIFFUSION | Isabelle Patain
diffusion@theatredelademesure.fr 06 83 61 09 56

CRÉATION 2019-20

Projet en recherche de partenaires.

www.facebook.com/theatredelademesure/
www.theatredelademesure.fr

ÉCRITURE

UN PROCESSUS OUVERT

Les animaux sont partout est un spectacle qui veut prendre le temps de s'écrire, non plus seulement avec ses acteurs, mais aussi avec son public.

Nous avons écrit tous nos spectacles tous ensemble et pendant de très longues périodes. Nous tenions à ce que chaque membre de l'équipe puisse se considérer auteur du spectacle. Pour *Le grand trou*, nous avons fait la même chose en invitant régulièrement des spécialistes de divers sujets (le théâtre antique, la physique nucléaire...) pour les écouter et leur poser des questions. Nous avons aussi ouvert au public plusieurs journées d'échanges avec une compagnie « d'anciens » sur le thème de la transmission entre générations, débouchant sur un impromptu commun qui est devenu par la suite une partie du spectacle. Nous intéressant aux questions animales, il nous semble de plus en plus que chacun est concerné. D'où le choix d'ouvrir davantage le processus d'écriture, en y incluant les spectateurs.

Nous voulons donc consacrer la saison 2018-19 à l'écriture, à partir d'une série de rendez-vous. Organisés avec une structure, ces rendez-vous ont lieu chez ce partenaire et à l'extérieur (zoo, musée, cimetière des chiens, forêt...). On peut dire pour l'instant que les rendez-vous sont mensuels (par exemple le premier dimanche du mois) et qu'un rendez-vous sur deux a lieu à l'extérieur. La finalité de ces rendez-vous reste la production de textes, ou dans certains cas d'une matière pouvant servir de base à des textes futurs.

RENDEZ-VOUS

Il n'y a pas de règle quant à la nature de ces rendez-vous. Il peut s'agir d'une rencontre avec un chercheur et/ou un artiste, d'un atelier pratique, d'une visite, d'une performance... En tout cas, il ne s'agit surtout pas d'un « cycle de conférences ». Le but est de favoriser des rencontres inattendues et de permettre au public de se laisser surprendre.

QUELQUES PISTES

- Rencontre avec : un spécialiste du droit des animaux, un gardien du cimetière des chiens, un abatteur, un Sea Shepherd, un boucher, Cyril Casmèze (le mec qui se transforme en ours), un dératiseur, un taxidermiste, un biologiste spécialiste des mammouths, un designer d'accessoires pour chiens, Vinciane Despret, etc.

- Sophie Barry, biologiste spécialisée dans l'étude des fonds marins, donne une conférence déguisée en sirène et doit répondre aux questions en chantant, éventuellement accompagnée à la harpe.

- Joute verbale entre un enfant de la ville et un enfant de la ferme; l'un porte un costume et l'autre une salopette et un chapeau de paille; ils débattent pour savoir lequel des deux a la meilleure enfance.

- Trois spécialistes des pigeons voyageurs sont ligotés et bâillonnés. Autour d'eux, le public débat pour chercher à savoir « comment ça marche les pigeons voyageurs » et formule des hypothèses sans faire cas de leur présence.

- Deux soigneurs du zoo de Vincennes jouent leur routine du nourrissage des manchots; le public les aide à l'améliorer en formulant des propositions de mise en scène. Toutes les propositions sont acceptées. Puis tout le monde se rend au zoo et assiste à la nouvelle version de la routine.

La succession des rendez-vous peut avoir quelque chose de feuilletonnant, avec un résumé des épisodes précédents, ou la restitution avec mise en scène « express » de ce qui a été produit au rendez-vous précédent.

Au plan pratique, ces rendez-vous sont encadrés à chaque fois par deux personnes de l'équipe. Les besoins techniques sont la plupart du temps très rudimentaires, l'idée étant de rester légers et de ne pas devenir une charge pour la structure d'accueil.

ACTION CULTURELLE

D'AUTRES MODES D'INTERVENTION

En marge de ces rendez-vous, d'autres modes d'intervention forment le volet « action culturelle » du projet, comme la Chorale des Blaireaux, regroupant des adolescents déguisés en blaireaux avec des costumes qu'ils ont fabriqués eux-mêmes et chantant les chansons qu'ils ont écrites à partir de leur propre rapport à l'animalité.

Évidemment, les rendez-vous publics et le volet « action culturelle » communiquent. Par exemple : Sonia Levy, plasticienne, donne une conférence sur la vie des animaux sauvages dans les grandes villes (renards, rapaces...); sa conférence est rythmée par des interludes chantés de la Chorale des Blaireaux portant sur le même sujet.

Globalement, l'idée est que la compagnie investit un lieu pendant une saison et s'efforce, à partir de la thématique de sa future création, d'y faire exister diverses formes éphémères incluant systématiquement le public, ainsi que de tisser des liens avec d'autres structures.

Le bénéfice pour la structure accueillant le projet est multiple : fidélisation d'un public, action culturelle, ligne cohérente courant sur toute la saison, initiation de partenariats avec des acteurs extérieurs qui peuvent être prolongés ou transformés par la suite...

ET APRÈS ?

Au printemps et à l'été 2019, la compagnie se réunit en résidence pour mettre en œuvre la construction du spectacle à partir de la matière récoltée.

Si la création peut se faire dans le lieu qui a accompagné l'écriture, c'est mieux, mais ce n'est pas indispensable.