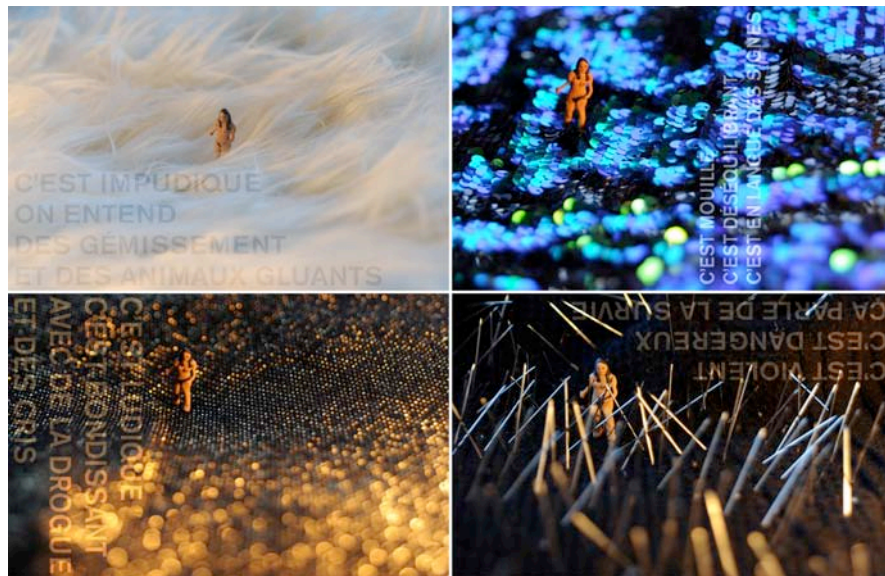


COMME ON CHOISIT SA PIZZA



**UNE CRÉATION DE LA CIE OUTREBISE, LAUSANNE (MAUDE LANÇON)
EN FRANÇAIS, EN ANGLAIS, EN ESPAGNOL OU EN LANGUE DES SIGNES**

DOSSIER DE PRESSE – MAI 2015

DISTRIBUTION	3
RÉSUMÉ	4
INTENTIONS	5
DÉROULEMENT	7
COMBINAISONS D'OPTIONS	8
MISE EN SCÈNE	10
MÉTHODES DE CHOIX	11
LES OPTIONS	12
PARTICIPANTS	13

DISTRIBUTION

Création, mise en scène, jeu : **Maude Lançon**

Collaboration artistique: **Dorothée Thébert**

Lumière, scénographie : **Jonathan O'Hear**

Son : **Thierry Simonot**

Chargée de production et photographies : **Jeanne Quattropani**

REPRÉSENTATIONS

Théâtre 2.21, Lausanne : 2 au 14 juin 2015

Théâtre ABC, La-Chaux-De-Fonds : 25 juin au 4 juillet 2015

La pièce dure environ 30 minutes. Elle est jouée entre 4 et 5 fois par jour.

CONTACT

Compagnie Outrebise

Maude Lançon

5, av. de Collonges

1004 Lausanne

078 876 10 88

outrebise@gmail.com

Production

Jeanne Quattropani

079 522 42 86

VISUELS ET IMAGES

https://www.dropbox.com/s/nf6qrk7j9v7tbm1/Outrebise_Pizza.zip?dl=0

RÉSUMÉ

C'est une performance à la carte pour un spectateur.

Dans un espace clos et relativement restreint, durant un temps préalablement défini, une artiste met ses compétences à la disposition d'un spectateur.

Mais dans un premier temps c'est au spectateur d'agir. Rien de très compliqué, il doit juste faire des choix. Comme au rayon yogourt d'un hypermarché quand on doit choisir entre les 50 variétés proposées en rayon. Comme au restaurant quand, après s'être décidé pour une pizza, on doit encore choisir chaque élément de sa garniture.

Langue, scénographie, sons, costume, action, thème, mouvements ; les rubriques sont nombreuses, les options et sous-options qu'elles contiennent sont alléchantes. Le spectateur voudrait être sûr de ne pas se tromper. L'artiste le guide du mieux qu'elle peut dans ce processus. Pour la façon de faire son choix aussi le spectateur a le choix. Il a même le choix de ne pas choisir. C'est dire s'il devrait se sentir libre.

Dans un deuxième temps, c'est à l'artiste d'agir. Sans pouvoir dévier des options choisies, elle essaiera de se sentir libre elle aussi.

INTENTIONS

CHOISIR PARMIS LA PROFUSION

La profusion est partout.

Internet l'a rendue abyssale et immédiatement accessible.

Profusion des biens de consommation. Profusion des idées, des théories, des opinions.

Théoriquement tout semble possible. Je suis libre de tout connaître, de tout apprendre. Mais à mesure que l'héritage des connaissances humaines s'accumule, la proportion de ce que je peux prendre en charge diminue. Je n'arrive pas à comprendre la théorie des cordes, je ne sais pas comment fonctionne l'électricité, même le crayon que je tiens dans ma main, je ne pourrais pas le construire. Notre monde est de plus en plus complexe, et j'en sais juste assez pour mesurer l'étendue de mon ignorance et de mon impuissance.

Face à cette profusion, je dois me spécialiser, je dois faire des choix. Au rayon « pommeaux de douche », entre les 20 modèles proposés. Sur Google, parmi les quelques centaines ou milliers de résultats de ma recherche. Sur « adopteunmec.com », parmi un catalogue de partenaires potentiellement accessibles. Je dois créer moi-même les limites qui permettront à mon cerveau de traiter l'information sans se perdre. Je dois générer mes propres critères, mes méthodes, mes protocoles. En sachant que certains choix condamnent toute une série d'options, que d'autres ouvrent sur un faisceau de possibles inattendus. Mais lesquels, ça je ne le sais pas. Et impossible de faire une sauvegarde et de revenir en arrière.

Durant la première partie de cette performance, l'impression de liberté apportée par la quantité des options sera contrebalancée par la rigueur d'une organisation très méthodique. Le parcours qui mène aux choix définitifs est clairement structuré : choix de la langue, choix de la méthode de choix, et choix des options. Tout au long de cette première partie, les diagrammes et les schémas seront utilisés comme une aide pour appréhender les multiples choix possibles de façon visuelle. Ils offriront un support concret au spectateur, qui l'accompagnera dans cet univers particulier, où les étapes et les méthodes disputent le terrain à la profusion et au désordre.

LA RELATION

Ce qui fait pour moi la beauté d'une relation, c'est la capacité de reconnaître la distance qui me sépare de l'autre, mêlée au désir de réduire cette distance.

Nous vivons tous sur la même planète, nous sommes soumis aux mêmes lois physiques, parfois nous partageons même beaucoup plus : une langue, une culture, une éducation... Pourtant il suffit d'entendre deux personnes faire le récit d'une expérience commune pour se rendre compte que chacun appréhende la réalité à sa façon. L'expérience partagée a beau reposer sur des éléments concrets, en un instant, on passe de la dimension matérielle

à la dimension abstraite du souvenir. Et un souvenir, c'est fait du même matériau que les idées, que les rêves. Il m'arrive fréquemment de confondre une intention avec un souvenir, et les souvenirs de certains rêves que j'ai faits se révèlent beaucoup plus précis que d'autres souvenirs issus d'expériences vécues.

Mes souvenirs, mes rêves, mes projections mentales... tout ce monde intérieur que je me construis petit à petit influence ma perception du monde extérieur, et je sais ainsi que le monde dans lequel je vis n'est pas identique à celui de l'autre. Dès lors, comment savoir de quoi est constitué son monde ?

La langue est un formidable outil pour partager notre univers mental, un système conventionnel de signes rigoureusement codifié et structuré, partagé par tous ceux qui la connaissent. Mais, dans son utilisation concrète, ce système se révèle truffé d'implicite, et laisse donc une place considérable à l'interprétation personnelle. De plus, il est impossible de connaître parfaitement une langue, de façon à maîtriser le vocabulaire propre à chaque domaine spécialisé. Même pour les sujets qui font partie de ma vie quotidienne, je suis pleine de lacunes. Je ne connais pas les mots pour commander le vin que je voudrais, ou pour décrire facilement la musique que j'aime. Je m'en sors avec des périphrases, des comparaisons, des exemples, mais ça reste vague et imprécis.

Lorsqu'on ne peut plus compter sur la langue pour partager ses pensées, la solitude de notre univers mental ressurgit brutalement. Et les tentatives qui émergent pour essayer de la rompre malgré tout, les efforts pour exprimer sa pensée, ou pour deviner celle de l'autre, m'apparaissent comme des instants touchants et précieux.

Le dispositif de cette performance, en limitant le public à un seul individu, offre l'intimité nécessaire à cette rencontre singulière.

DÉROULEMENT

La performance se déroule en 2 parties : pendant la première partie, le spectateur pourra composer son spectacle qui sera joué dans la seconde partie.

La durée totale sera d'environ 30 minutes : La première partie et le spectacle auront une durée similaire, d'environ 15 minutes. La performance sera jouée plusieurs fois par jour (entre 4 et 5 fois).

Dès son arrivée, le spectateur est accueilli par l'artiste. Un premier choix apparaît, celui de la langue. Français, espagnol, anglais et langue des signes : 4 langues seront proposées. Une fois la langue déterminée elle restera identique pour toute la durée de la performance. Avant de passer aux choix proprement dit, le spectateur va devoir sélectionner, parmi plusieurs « méthodes de choix » proposées, celle qui correspondra le mieux à sa propre logique, ainsi qu'à l'équilibre qu'il recherche entre contraintes et liberté.

Excepté la durée et le lieu, tout est sujet au choix : scénographie, sons, costume, action, thème, mouvement. Cette profusion d'options est séduisante, mais elle pourra également étourdir le spectateur. Les possibilités sont là, mais il sent bien qu'il n'a pas toutes les clés en main. Certaines options semblent incompatibles, d'autres sont très difficiles à se représenter. Comment choisir lorsqu'on ne connaît pas les conséquences ?

Certaines options « limites » seront là pour faire basculer la performance dans une dimension moins légère. Elles permettront au spectateur de se confronter à ses envies de transgression, et à l'impact possible de ses choix. Certains de ses choix ne sont pas anodins, et la mise en danger (pour l'artiste, mais pour lui aussi d'une certaine façon) fait partie des options.

Lorsque la procédure des choix est terminée, l'artiste récapitule toutes les options choisies. Elle laisse ensuite le spectateur s'installer, tandis qu'elle-même se prépare. .

Avec l'objectif de lui offrir les fragments de son univers personnel qu'il pourra apprécier, elle devra alors composer un court spectacle, en respectant absolument les options choisies, mais en gardant la liberté de le surprendre. La tâche n'est pas aisée. Certaines options jurent les unes avec les autres, les attentes perçues se basent parfois sur des malentendus, le risque de faire un fiasco est bien réel.

La performance joue avec ce risque. Elle met en évidence la confrontation entre les attentes du spectateur, exacerbées par ce temps passé à préparer, à imaginer son spectacle, et les compétences concrètes de l'artiste, nombreuses mais limitées, et fragiles comme tout ce qui est vivant.

COMBINAISONS D'OPTIONS

En comptant le premier choix de la langue il y a en tout 8 rubriques, comprenant chacune entre 4 et 20 options. Cela donne un total de 8'426'880 combinaisons possibles. En voici quelques exemples :

Un spectacle en langue des signes sur l'univers, dans une scénographie ludique. L'artiste étouffe dans son costume, elle se lave lentement et siffle, sur des sons d'objets électroménagers.

L'artiste soupire, elle est agitée. Son costume est piquant, la scénographie dangereuse. Elle se nourrit On entend des animaux gluants. Ça parle des siamois.

Dans un espace mouillé, avec des sons de nourriture, un spectacle en espagnol sur la survie. Au sol, l'artiste en costume poilu chante et se déshabille.

Ça parle de l'univers, c'est en anglais, violent et salissant, avec des sons d'humains qui parlent. Dans un costume chatoyante, l'artiste grogne et boit du whisky.

L'artiste se coupe les cheveux. Elle est dynamique, dans un costume de bain. Elle hurle. C'est mouillé. On entend un groupe qui chante. C'est un spectacle sur la mort.

L'artiste, à poil, se drogue au cannabis. Elle rit. Elle parle de survie. La scénographie est ludique, il y a une chorégraphie et des cris d'enfants.

Dans un décor salissant, l'artiste à moitié nue se brosse. Ses mouvements sont lent, elle parle de la mort et gémit. On entend un animal dangereux.

LA LANGUE DES SIGNES

Lorsque j'ai imaginé intégrer des options « langues » à ce projet, il m'est apparu évident que la langue des signes devait en faire partie. C'est une langue qui m'est chère, et qui offre une grande richesse de possibilités narratives, visuelles et théâtrales. La langue des signes permet aussi de pouvoir proposer ce spectacle aux personnes sourdes, qui n'ont que rarement l'occasion de trouver des pièces qui leur soient accessibles. Lorsqu'il m'arrive de parler de mes projets de théâtre avec les sourds que je côtoie, la première question qui surgit est invariablement : « Est-ce qu'il y a de la langue des signes ? »

J'avais donc très envie de rendre ce spectacle accessible, et je souhaitais qu'il le soit intégralement, que chaque option puisse leur parvenir, d'une façon ou d'une autre.

Par chance Thierry Simonot s'est montré très enthousiaste à l'idée de devoir imaginer des techniques pour rendre les sons accessibles aux sourds.

Diverses installations permettront de rendre le son perceptibles, par les vibrations ou de façon visuelle. Pour les personnes entendantes, les options « sons » seront classifiées en fonction du type de production (objet métallique, animal dangereux, humain qui chante...), tandis que les personnes sourdes pourront choisir parmi les options « rythmé », « enveloppant » ou « discret », par exemple.

L'option « langue des signes » pourra intéresser également des spectateurs entendants, qui auront alors l'occasion d'assister à une représentation dans cette langue peu habituelle.

MISE EN SCÈNE

PREMIERE PARTIE

Lorsque l'on participe à une enquête, la personne qui nous interroge n'a souvent pas le droit d'expliquer une question incomprise, ni même de la reformuler, au risque d'influencer la réponse du participant. La seule aide permise consiste à répéter la question.

Pour la première partie je devrai décider quelle est ma part de liberté au sein de ce processus très protocolaire.

J'ai envie d'aborder mon travail de façon assez radicale, de pousser à l'extrême ce contraste entre liberté de choix et contrainte de la procédure.

Cette première partie se présentera comme quelque chose de très construit, presque rigide, avec un programme à suivre et des étapes. Et dans cette structure très cadrée, surgiront parfois des petits gouffres d'incertitude, d'éparpillement, de spontanéité..

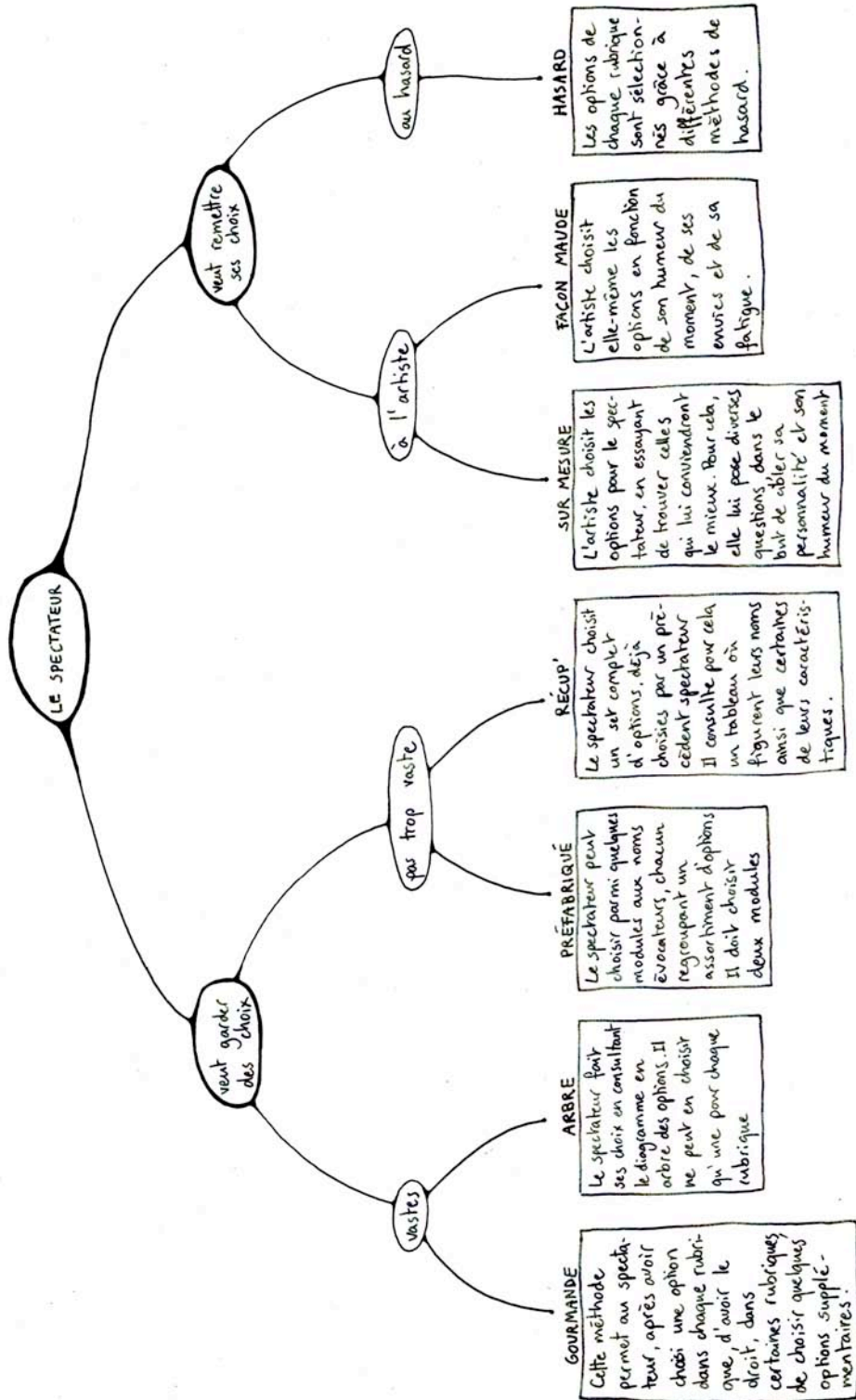
SPECTACLE

Dès le début de la rencontre, les choix du spectateur, mais également sa présence, ses réactions, ont une influence perceptible sur l'artiste. Cette connexion ne devra pas être rompue avec le début du spectacle. Je ne veux pas que le spectateur ait le sentiment qu'on lui présente un assemblage de module préfabriqués (sauf s'il a délibérément choisi cette option au cours de la procédure) et qu'en réalité ses choix n'ont joué qu'un rôle mineur au moment de la construction du spectacle.

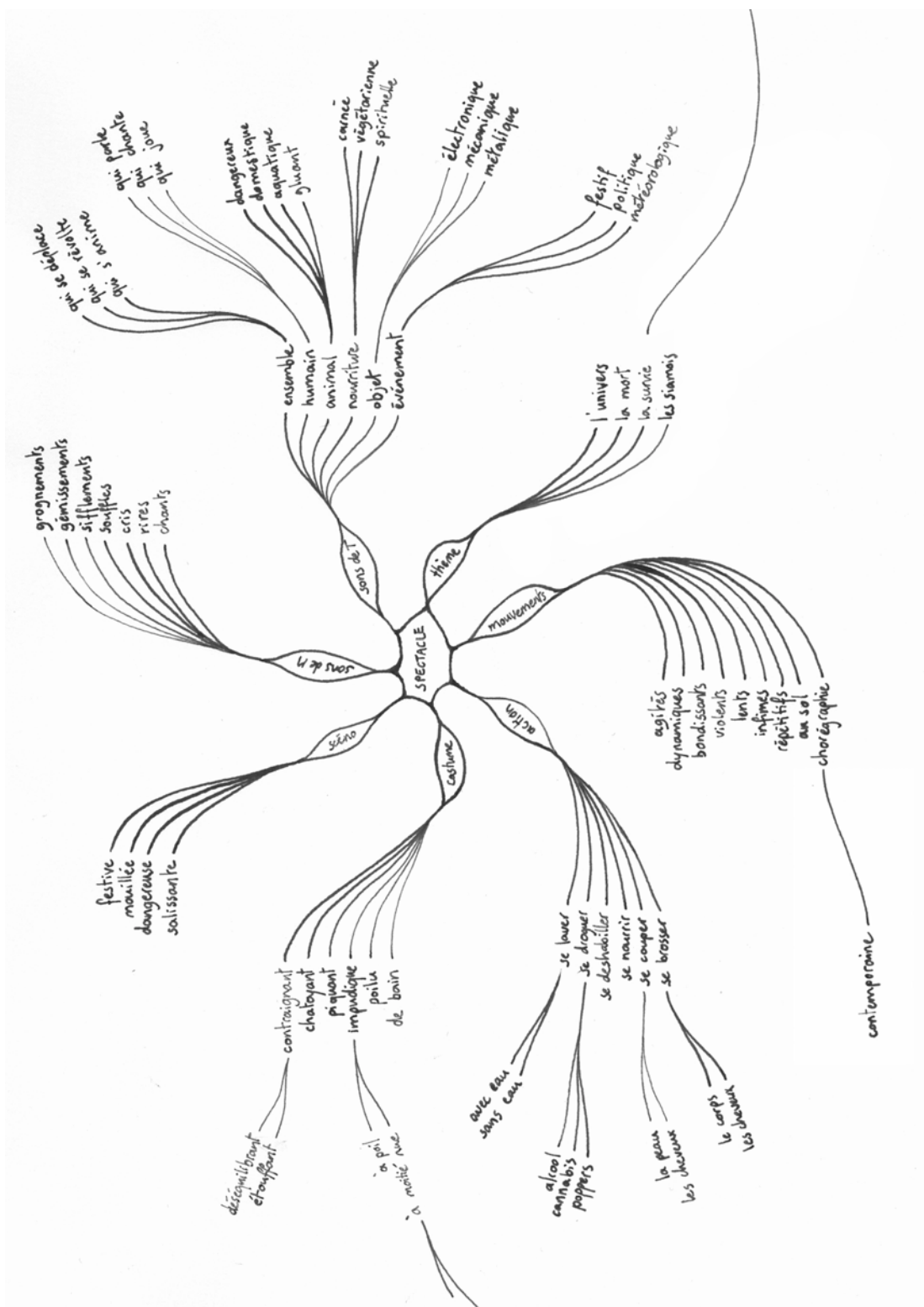
Mais il ne s'agira pas d'un spectacle d'improvisation au sens classique du terme, car chacune des options aura été préparée et répétée. L'enjeu de ce travail sera donc de réussir à garder de la souplesse et de la liberté au sein de cette forme très structurée et pleine de contraintes.

Le travail s'orientera sur les notions de spontanéité, d'imprévu, et d'instantanéité, tout en gardant comme objectif de construire un spectacle cohérent, où chaque option trouve sa place.

MÉTHODES DE CHOIX



LES OPTIONS



Cet inventaire peut encore être sujet à des modifications.

PARTICIPANTS

MAUDE LANÇON



Maude Lançon est diplômée de la Manufacture (haute école de théâtre de suisse romande) et possède un Master d'interprétariat français / langue des signes française (LSF).

Elle travaille actuellement comme comédienne et comme interprète, où elle est amenée à traduire en simultané des sujets divers, allant du nucléaire à la vinification, en passant par la stimulation basale et la micro-mécanique. Parfois elle fait se rejoindre ces deux domaines d'intérêt en créant ou participant à des pièces bilingues français/LSF.

Au théâtre elle joue sous la direction notamment de Laura Kalauz, de Vincent Bonillo, d'Alexandra Thys, ou du collectif du Théâtre du Loup. Elle anime également des cours de théâtre pour enfants au Théâtre du Loup, et participe à différents spectacles de théâtre-forum avec la Compagnie du Caméléon.

Elle joue et mets en scène deux performances : « J'aimerais bien que », au théâtre de l'Usine, et « Axolotl », au festival de l'Usinécézamis.

En 2014 elle fonde la compagnie Outrebise, avec laquelle elle crée « Comme on choisit sa pizza ».

THIERRY SIMONOT

Né en Suisse, au bord d'un lac, régisseur son et musicien, il se consacre plus particulièrement au dressage de haut-parleurs sauvages et domestiques, à la spatialisation de musiques électroacoustiques de tous poils, principalement avec l'orchestre de haut-parleurs de L'AMEG (Association pour la Musique Electroacoustique à Genève).

A notamment collaboré comme régisseur son, réalisateur de dispositif de projection du son et/ou interprète de pièces acousmatiques, avec les ensembles Vortex, Contrechamps, Eklekto, les festivals Archipel (le salon d'écoute 2002-2009), Luzern Festival, les Amplitudes, Présences Electroniques, Elefanten Mixtur Parade, Synthèse à Bourges, Arsis Thesis et Musiques & Recherches en Belgique, Donaueschinger musiktage, Ulrichsberg Kaleidophon.

Participe à des projets de concerts spatialisés, performances et installations sonores, notamment avec Jacques Demierre, l'ensemble Six + 1, Dragos Tara et Joël Maillard.

En tant qu'improvisateur « live electronics », il joue notamment en trio avec Rudy Decelière et Dimitri Coppe, ainsi qu'avec l'Insubordination Meta Orchestra.

JONATHAN O'HEAR

Jonathan O'Hear est formé comme réalisateur à Vancouver dans les années 80 où il prend goût à manipuler la lumière, le son et la vidéo dans des contextes variés.

Né en Angleterre, il grandit en Suisse et ailleurs en menant une vie relativement nomade jusqu'en 2007. Actuellement, il vit en Suisse où il travaille principalement en tant qu'éclairagiste de spectacles. En 2013 il participe à l'exposition de groupe « Lumières », à la Villa Bernasconi et s'engage conjointement avec Foofwa d'Imobilité à la direction artistique et organisationnelle de la Cie Neopost Foofwa.

Son travail évolue autour de trois thèmes principaux : la lumière en tant que médium artistique, la technologie et l'interférence humaine et les objets éclairants.

Il s'intéresse aux limites imposées par l'utilisation de nouvelles technologies dans l'expression de la lumière. En particulier il les soumet à des interférences organiques dans l'idée que l'imperfection biologique peut transcender les limites de la technologie.

Ses collaborations récentes incluent les chorégraphes Foofwa d'Imobilité, Marie-Caroline Hominal, Prisca Harsch et le sculpteur Martin Rautenstrauch. Il donne aussi des workshops sur l'usage de la lumière en tant que moyen d'expression artistique, soutenu par Pro Helvetia (Pays Bas, Inde, Afrique du Sud et Mozambique). 2013 marque sa première exposition d'art contemporain.

DOROTHÉE THÉBERT

Dorothée Thébert obtient son diplôme à l'Ecole de photographie de Vevey en octobre 2000, en Formation Supérieure.

Depuis, elle travaille à Genève en tant que photographe pour diverses compagnies de théâtre et de danse et collabore avec *l'Atelier Danse Manon Hotte* et la *Compagnie Virevolte*, avec laquelle elle conçoit des "performances visuelles" lors des spectacles. En parallèle, elle poursuit son travail personnel, en s'intéressant particulièrement au corps et à sa représentation. Elle participe à plusieurs expositions collectives à Genève, Lausanne, Gênes, Berlin. En 2006, elle reçoit le *Prix SUVA des Médias*, qui récompense son travail sur le cancer du sein, réalisé en étroite collaboration avec Véronique Botteron.

En octobre 2007, elle entreprend un Master à l'Ecav (Ecole Cantonale d'Art du Valais), pour approfondir sa réflexion artistique. Cette formation la conduit activement vers un autre champ d'intérêt qu'est celui de la mise en scène et de la performance. Elle travaille essentiellement autour de textes issus d'interviews menés au cours du processus de recherche. Elle a depuis présenté plusieurs pièces dans différents théâtres de Suisse romande, ainsi qu'à l'étranger à l'occasion de la tournée de *Corps de ballet*, une pièce chorégraphique réalisée en collaboration avec Pascal Gravat.

En 2012, elle obtient avec Filippo Filliger la bourse Textes-en-scènes de la SSA pour l'écriture d'une pièce de théâtre.

En 2014, Dorothée Thébert et Filippo Filliger sont sélectionnés pour le programme d'échange culturel entre la Suisse et l'Italie initié par Pro Helvetia. Dans ce cadre, ils créent le spectacle *Peut-on être révolutionnaire et aimer les fleurs ?*, une pièce autour de la communauté utopique de Monte Verità, qui se jouera dans l'espace public.

JEANNE QUATTROPANI

Diplômée de la formation supérieure en photographie de Vevey en 2000, elle poursuit depuis bientôt 15 ans un travail artistique qui a été exposé en Suisse et à l'étranger, à l'occasion d'expositions individuelles ou collectives.

Par son travail artistique, graphique et photographique, elle collabore depuis quelques années avec les arts vivants. Elle a signé quelques affiches et flyers pour différents spectacles, réalise des photographies de scène. Elle assure aussi le travail de production de quelques Cie en suisse romande.