

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

76 rue de la Roquette 75011 Paris
Réservations : 01 43 57 42 14
www.theatre-bastille.com



VOETVOLK/LISBETH GRUWEZ ET CLAIRE CHEVALLIER

Du 14 au 22 octobre à 20h30,
dimanche 16 octobre à 18h30,
relâche le lundi 17 octobre 2022

Tarifs
Plein tarif : 25€
Tarif réduit : 19 €
Tarif + réduit : 15€

Durée du spectacle : 1h

Service presse
Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
Tél. : 01 43 57 78 36
Port. : 06 61 34 83 95

PIANO WORKS DEBUSSY

DISTRIBUTION

Chorégraphie

Lisbeth Gruwez

Musique

Claude Debussy

Avec

Lisbeth Gruwez, danse

Claire Chevallier, piano

Collaboration artistique

Maarten Van Cauwenberghe

Dramaturgie

Bart Meuleman

Scénographie

Marie Szersnovicz

Lumière

Stef Alleweireldt

Gilles Roosen

Son

Alban Moraud

Maarten Van Cauwenberghe

Production

Voetvolk vzw

Coproduction

KVS Théâtre royal flamand - Bruxelles,

Fonds de dotation du Quartz - Scène

nationale de Brest, Théâtre de Fribourg,

Klarafestival - Bruxelles, Association

pour la danse contemporaine - Genève,

Kunstencentrum Vooruit (Gand), La Great

Amber Concert Hall - Liepāja (Lettonie),

Festival d'Avignon et MA Scène

nationale de Montbéliard.

Soutien

Kunstencentrum nona - Malines,

Communauté flamande et Tax Shelter de

l'État belge.

Résidences

Ultima Vez, Les Brigittines - Bruxelles,

Le Quartz - Scène nationale de Brest,

KVS et NONA.

www.voetvolk.be

PIANO WORKS DEBUSSY

La danseuse et chorégraphe Lisbeth Gruwez revient au Théâtre de la Bastille dans un duo à la fois surprenant et intime avec la pianiste Claire Chevallier.

Sur des pièces extraites de *Préludes*, *Estampes* et *Images* de Claude Debussy, elles s'infiltrèrent dans la mémoire musicale du compositeur.

Lisbeth danse la musique, son voyage vers l'Orient et vers une modernité à construire, ou vers un passé toujours présent. La danseuse retrouve l'élégance des mouvements classiques et évoque les ruptures de notre temps. Coiffée comme un samouraï, elle nous entraîne vers ce faune dansant qui a tant marqué les rapports de Debussy avec la danse. Complices, les deux artistes explorent les temps et les suspensions de l'œuvre du compositeur, ses silences et ses fulgurances métamorphosés par le mouvement.

Maxime Bodin

PHOTOS



ENTRETIEN

Victor Roussel : Pourquoi avoir choisi de danser sur la musique de Debussy ?

Lisbeth Gruwez : *Dances Bob Dylan* était ma première création avec une musique préexistante. Ce spectacle était construit chanson après chanson, de manière très séquencée.

Avec *Piano Works Debussy*, je voulais d'abord expérimenter comment le piano pouvait me travailler, je voulais essayer de traverser l'œuvre de ce compositeur comme un voyage en ligne droite, ou un paysage sonore.

Claire Chevallier : Les œuvres que je joue au piano sont des compositions tardives, écrites à partir de 1900. *Les Estampes*, cycle de trois pièces, ont été le point de départ. Elles sont particulièrement abouties, je trouve que Debussy atteint alors une sorte de maturité, une modernité toujours surprenante, très en adéquation avec le langage chorégraphique contemporain. Puis, nous avons travaillé les morceaux qui ont suscité une aimantation immédiate avec la danse de Lisbeth : *Brouillards*, *Pagodes* ou encore *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*.

L. G. : La musique de Debussy se fait même un peu capricieuse, imprévisible. Nous avons choisi des thèmes qui apparaissent, se noient puis reviennent en biais, comme par surprise. Mon idée initiale était de danser entre les notes, de danser les silences. En chemin, j'ai nuancé cette première intention, j'ai davantage dansé sur la musique, même si je ne me cale jamais complètement sur le piano et que je joue parfois avec les contretemps. Mes gestes naissent et ne se finissent jamais tout à fait, ils échappent parfois au début et à la fin des pièces musicales...

V. R. : Quelles relations entre la musique et la danse avez-vous cherché à explorer ?

L. G. : Avec ce spectacle, je voulais amener les spectateurs à traverser la musique avec la plus grande délicatesse possible. Quand j'écoute Claire jouer Debussy, j'entends de la glace qui

craquelle sous mes pas. Et, dans cette délicatesse, Claire met aussi beaucoup de passion : quand je l'ai vu jouer pour la première fois, je lui ai tout de suite trouvé beaucoup de charisme.

C. C. : Quand Lisbeth est venue vers moi, j'ai trouvé improbable, extraordinaire et très motivant qu'une danseuse contemporaine s'intéresse à Debussy.

L. G. : Sa musique a des accords presque jazz qui correspondent à ma façon de danser. Ses compositions sont comme des flux de conscience. Mais j'ai aussi une formation classique, j'ai commencé à danser avec un piano ; ce spectacle m'a donc ramenée à mon enfance, des pas de ballet me sont parfois revenus. Aujourd'hui, ma manière d'écrire un spectacle, c'est d'abord l'improvisation. Je suis attentive à la partition, j'essaie d'exprimer ce que j'entends, de trouver un geste qui m'est nécessaire et qui arrive à créer avec la musique une certaine qualité d'atmosphère, un sentiment de pureté. Dans le studio, j'improvisais et Claire me racontait l'histoire des compositions de Debussy. Je réagissais parfois à une inspiration du compositeur, le Japon par exemple, mais je ne cherchais pas à illustrer. Je voulais plutôt créer un langage d'aquarelle. Dans ce spectacle, je pose mes mouvements sur la scène comme des couleurs, des couleurs qui se mélangent avec la musique.

C. C. : L'inspiration venait parfois d'une formule rythmique, de la pulsation souterraine d'une composition, qui permet de structurer un langage thématique et chorégraphique. Parfois, nous nous sommes aussi inspirés du titre de ses pièces pour donner une première couleur à la chorégraphie. *Des pas sur la neige* par exemple ou *Jardins sous la pluie*. Ce que j'ai trouvé très beau, c'est de voir les gestes émerger naturellement de Lisbeth. Elle personnifie la musique sur scène et la rend très accessible à l'auditeur sans jamais l'illustrer ou la redoubler.

ENTRETIEN

V. R. : *Les moments de flottement, les suspensions, sont-ils devenus une matière chorégraphique ?*

C. C. : Debussy offre en effet des moments de résonance, de suspension. Les accords ont le temps de résonner dans l'espace, dans l'air, et cela donne à Lisbeth la liberté d'improviser sur le moment. La musique de Debussy laisse beaucoup de place au geste.

L. G. : Les thèmes musicaux de Debussy ont quelque chose d'un oiseau, parfois ils restent longtemps dans l'air, je les regarde voler, on se dévisage, le temps se suspend avant de repartir. Avec Claire, on ne se voit pas, mais on construit l'espace ensemble, et c'est l'intervalle entre les notes qui permet de faire exister cet espace, c'est le souffle suspendu. D'ailleurs, le spectacle se termine avec le même morceau qu'à son début mais Claire ne va pas jusqu'au bout, elle laisse les notes flotter et tout se finit éphémèrement. Le spectacle n'est pas une affirmation. C'est un bain de sons et de douceur, de parfums et de paysages.

C. C. : Il y a quelque chose de l'ordre du merveilleux. Et puis il ne faut pas avoir honte de faire de belles choses !

V. R. : *Comment cette suspension, cette surprise, ont-elles abouti à l'écriture plus construite de la pièce ?*

L. G. : Le spectacle est construit mais, pour aller au bout du mouvement et ne pas perdre son authenticité, l'écriture n'est pas complètement figée. Chaque soir, le spectacle est un concert dansé et vivant, les gestes peuvent être plus courts ou se rallonger, être très délicats ou plus ancrés, selon mon ressenti, l'écoute de la salle, l'atmosphère de la scène... Je n'ai pas dansé cette pièce depuis longtemps alors, ces derniers jours, j'en ai fait une traversée mentale en écoutant la musique. Je suis très curieuse de voir comment mon corps va réagir en retrouvant Claire et Debussy sur scène !

C. C. : On a toujours essayé de trouver cet équilibre entre instinct et méthode, entre la prudence de l'écriture et la spontanéité de l'improvisation. J'avais cette phrase de Cocteau en tête : « *L'instinct demande à être dressé par la méthode, mais l'instinct seul nous aide à découvrir une méthode qui nous soit propre et grâce à laquelle nous pouvons dresser notre instinct* ». Cela fait vraiment écho à Debussy, qui n'a cessé de construire et de déconstruire le tempo et la forme de ses compositions.

V. R. : *La scénographie est constituée d'un carré doré, en fond de scène, qui se déplace. Cherchiez-vous à dessiner un paysage ?*

L. G. : Le mouvement du carré suit une forme de coquillage, il nous entoure et nous écoute comme une oreille. Et sa couleur dorée fait référence à Klimt, à l'esthétique de la Sécession, contemporaine des compositions de Debussy que nous avons choisies. On voulait également souligner le temps qui passe, que l'espace ne cesse de se redéfinir, de changer très lentement sans qu'on s'en aperçoive. Il y a plusieurs temps qui coexistent au plateau. Au début du spectacle par exemple, Claire et moi ne partageons pas tout à fait le même temps. Assise au piano, Claire ne me voit pas, elle me tourne le dos. On s'écoute mais on ne s'attend pas. Puis, au fur et à mesure, on s'ouvre davantage l'une à l'autre et nos présences forment un triangle avec la musique de Debussy.

V. R. : *Claire, jouer du piano sur scène avec Lisbeth a-t-il changé votre rapport au corps ?*

C. C. : Avec cette pièce, j'habite mon corps différemment, oui. Quand je joue en présence de Lisbeth, je suis plus consciente de mes gestes, de ce que raconte ma présence. J'ai comme une forme de responsabilité, une concentration accrue, une attention à mes mouvements et à ceux de Lisbeth, même si je ne la vois pas danser.

ENTRETIEN

L. G. : En tout cas, moi je ressens beaucoup ta concentration, ça m'aide énormément.

C. C. : Ce qui est aussi très agréable, c'est que Lisbeth ne m'a pas donné d'indication sur la façon de jouer Debussy. J'ai pu trouver et exprimer ma propre authenticité par rapport à la partition.

LISBETH GRUWEZ

Née en 1977, Lisbeth Gruwez commence le ballet classique dès l'âge de cinq ans. Elle est admise au Stedelijk Instituut voor Ballet à Anvers en 1991, où elle combine un enseignement de la danse professionnelle avec l'école secondaire.

De 1997 à 1998, elle étudie la danse contemporaine à P.A.R.T.S. et débute sa carrière professionnelle en intégrant la compagnie Ultima Vez, dans le projet de Pasolini *Heaven and Hell* et *Away From Sleeping Dogs*. Un an plus tard, Lisbeth Gruwez débute une collaboration avec Jan Fabre dans *As Long As the World Needs a Warrior's Soul* (1999), puis dans *Je suis sang* (2001), créé dans la Cour d'Honneur du Palais des papes au Festival d'Avignon. En 2001, elle joue dans *Les Guerriers de la beauté*, film de Pierre Coulibeuf sur le travail de Jan Fabre, puis dans *Images of Affection* pour la Needcompany mis en scène par Jan Lauwers (2002).

Lisbeth Gruwez s'associe ensuite avec Grace Ellen Barkey pour le spectacle *Few Things* (Théâtre de la Bastille, 2011). En 2003, elle réalise la chorégraphie de *See-Sick* et danse dans *Foi* des Ballets C. de la B./Sidi Larbi Cherkaoui. En 2004, Jan Fabre crée pour elle le solo *Quando l'uomo principale è una donna*.

Elle participe à l'installation *Origine* (2004) avec Peter Verhelst et à *Prayer of a Weeping Horse* (2006), une création d'Andy Denys.

Avec Maarten Van Cauwenberghe, elle fonde Voetvolk en 2006. En 2007, ils créent leur premier spectacle *Forever Overhead*.

En 2008, elle danse avec Melanie Lane dans *i!2* d'Arco Renz et tourne dans *Lost Persons Area*, un film de Caroline Strubbe sélectionné à la Semaine internationale de la critique (Festival de Cannes, 2009), film pour lequel elle reçoit le prix de la meilleure actrice féminine au Movie Awards flamands.

Elle chorégraphie et danse avec Juliette Lewis dans un vidéoclip pour le groupe Juliette the Licks. En 2010, elle crée son premier groupe de performance HeroNeroZero.

Elle travaille par ailleurs à ses propres créations : *Birth of Prey* en 2009 ; *L'Origine* et *It's going to get worse and worse and worse, my friend* en 2011 (Théâtre de la Bastille, 2015) ; *Ah/Ha* en 2014 (Théâtre de la Bastille, 2015) ; *Lisbeth Gruwez dances Bob Dylan* en 2015 (Théâtre de la Bastille, 2016) ; *We're pretty fuckin' far from okay* au Festival d'Avignon en 2016 (Théâtre de la Bastille, 2018) ; *Penélope*, commande du KVS (pièce de 24 heures), présentée comme épilogue à *L'Odyssée* en 2017 et *Pensées pour la méditation* avec Maarten Van Cauwenberghe en 2018.

CLAIRE CHEVALLIER

Célèbre pianiste de récitals solo, de concerts de chambre et de concerts avec orchestre, Claire Chevallier étudie le piano aux conservatoires de Nancy et de Strasbourg (Hélène Boschi). Elle poursuit ses études musicales avec Bruno Rigutto puis au Conservatoire royal de Bruxelles où elle obtient un premier prix de piano et musique de chambre (Jean-Claude Vanden Eynden et Guy van Waas). Elle rencontre Jos van Immerseel lors d'une masterclass sur pianoforte et développe son jeu dans la pratique historique, l'évolution de la facture de piano, les exigences de restauration et d'accord des instruments. Elle est spécialisée dans l'interprétation historiquement informée et réactualise la musique sur des instruments anciens. Elle possède également sa propre collection de pianos historiques composée de six pianos à queue de la période 1840-1920.

En 1996, Claire Chevallier est invitée en soliste avec l'orchestre Anima Eterna par la compagnie de danse contemporaine Rosas-Anne Teresa de Keersmaecker pour un projet Mozart. Elle joue notamment au Royal Festival Hall London, à l'Opéra de la Monnaie Bruxelles, au Staatsschauspiel Dresden... Depuis, elle se produit en soliste au Concertgebouw Amsterdam, Vredenburg Utrecht, Netwerk Oude Muziek Utrecht, Musikfestspiele Sanssouci Potsdam, Köln Brühl Schloss Konzerte, Köln Fest für Alte Musik, Musikfestspiele Bremen, Frankfurt Alte Oper, Mozarteum Salzburg, Flâneries Musicales de Reims, Salle Pleyel, Opéra de Bordeaux, Auditorium de Dijon... En Belgique, elle est régulièrement invitée au Concertgebouw Brugge, BOZAR Bruxelles, AMUZ Anvers, Festival des Flandres Gand et Bruges.

En 2007 et 2009, elle est jury au Concours international de pianoforte de Bruges et en 2014 au Concours international Liszt d'Utrecht aux Pays-Bas.

Depuis 2004, elle enseigne le pianoforte au Conservatoire royal de Bruxelles.

En solo, elle explore Erik Satie (*Zig-Zag-Outhere*), Franz Liszt (*Dolce Volta-Harmonia Mundi*) et Modeste Moussorgski (Cyprès-records, *Outhere*, 2016).

En duo 2 pianos-4 mains avec Jos van Immerseel, elle enregistre *Pièces à deux pianos* (Camille Saint-Saëns, César Franck, Francis Poulenc, Manuel Infante), *Les Suites de Rachmaninoff* (*Zig-Zag-Outhere*), *Les Grandes Pièces pour 4 mains* de Franz Schubert parues dans un coffret *Schubertiade* (Alpha-*Outhere*).

Avec l'orchestre Anima Eterna Brugge, elle enregistre le *Concerto pour la main gauche* de Maurice Ravel et le *Concerto pour deux pianos* de Francis Poulenc avec Jos van Immerseel (*Zig-Zag-Outhere*).

Son intérêt plus large pour les disciplines artistiques l'a amenée à travailler avec Anne Teresa de Keersmaecker, Josse de Pauw, David Claerbout, Wayn Traub, Benoît van Innis, Jan Decorte et avec Claron Mac Fadden dans une production autour de *Mata Hari* (production Transparant Muziektheater, 2017).

MAARTEN VAN CAUWENBERGHE

Né en 1976, Maarten Van Cauwenberghe commence à jouer de la guitare à l'âge de douze ans. En 1998, il obtient son diplôme d'ingénieur à l'université de recherche européenne KU Leuven puis s'inscrit au Jazzstudio d'Anvers. En tant que musicien et performer, il travaille pour Jan Fabre dans les spectacles *As Long As the World Needs a Warrior's Soul* (1999), *Je suis sang* (2001) et *Quando l'uomo principale è una donna* (2004). Il travaille également avec Giulia Sugranyes de Rosas pour la performance *Redial 2* et avec Annabelle Chambon et Cédric Charron pour *Sens Acte Sans*.

En musique, il compose la musique de *See Sick* de Lisbeth Gruwez (2003). En 2006, Maarten Van Cauwenberghe et Lisbeth Gruwez fondent la compagnie Voetvolk pour produire leurs propres spectacle.

Maarten Van Cauwenberghe compose la musique pour *La nuit est mère du jour* de Lars Norén, mise en scène de Christophe Perton puis la musique de *La Baignoire du diable*, performance de Louise Chardon et Luck Van Den Dries (2008). En 2011, il compose la musique et l'environnement sonore de *It's going to get worse and worse and worse, my friend*. Depuis 2011, il travaille également comme agent artistique de Key Performance.

En 2016, il obtient le prix de l'entrepreneuriat culturel décerné par la Communauté flamande. Il travaille à la première production à grande échelle de Voetvolk *Pensées pour la méditation*, pour laquelle il compose également la musique.