

# THÉÂTRE DE LA BASTILLE

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



## P.U.L.S.

### TIMEAU DE KEYSER / COLLECTIF TIBALDUS

### HANNAH DE MEYER

### BOSSE PROVOOST / KRAAGSTEEN

Du 9 au 18 octobre 2019

Tarifs

Plein tarif : 25€

Tarif réduit : 19€

Tarif + réduit : 15€

Tarifs pour deux spectacles

Plein tarif : 44€

Tarif réduit : 32€

Tarif + réduit : 24€

Abonnement

pour trois spectacles

Plein tarif : 54€

Tarif réduit : 42€

Tarif + réduit : 33 €

Service presse

01 43 57 78 36

Irène Gordon-Brassart

igordon@theatre-bastille.com

Emmanuelle Mougne

emougne@theatre-bastille.com

06 61 34 83 95

# PRÉSENTATION

---

Depuis plus de trente ans, le Théâtre de la Bastille et ses spectateurs ont noué une conversation féconde avec la scène flamande. C'est dans cet esprit de découverte et d'attention à une scène dont la vitalité demeure remarquable que nous avons décidé de suivre et de partager avec vous l'expérience de P.U.L.S. (Project for Upcoming Artists for the Large Stage), un dispositif initié par Guy Cassiers et le Toneelhuis - le Théâtre de la Ville d'Anvers - pour accompagner le travail de jeunes artistes.

\*  
\*\*\*

Initié en 2017 par Guy Cassiers, Bart Meuleman (dramaturge, poète et essayiste) et An-Marie Lambrechts (coordinatrice artistique du Toneelhuis), P.U.L.S. a d'abord pour objectif de favoriser l'accompagnement et l'accès aux grands plateaux pour de très jeunes artistes. Mais P.U.L.S. est surtout un projet pensé pour répondre à des enjeux artistiques et politiques majeurs : comment instaurer un dialogue artistique intergénérationnel en place de la concurrence ? Comment des artistes partagent l'outil de travail qu'est un théâtre ? En d'autres termes, comment faire place à l'autre ? Depuis bientôt trois ans, Timeau De Keyser, Hannah De Meyer, Bosse Provoost et Lisaboa Houbrechts développent leur travail, pas à pas, modifiant les contours initiaux du projet au fur et à mesure que s'affirme la singularité de leurs démarches artistiques. « *Timeau De Keyser et Lisaboa Houbrechts ont déjà choisi de créer sur un grand plateau, affirmant leur préférence pour une distribution plus nombreuse et leur volonté d'adapter des textes du répertoire* », raconte Guy Cassiers. « *Pour Bosse Provoost, choisir de jouer sur la grande scène du Toneelhuis a davantage été motivé par les possibilités techniques et spatiales, et par sa recherche d'un langage visuel préférant embrasser le vide et la distance d'un théâtre, plutôt que de les conquérir. Hannah De Meyer est la*

*seule à interpréter elle-même ses pièces et a volontairement choisi de ne pas encore franchir l'étape du grand plateau. Sa démarche porte moins sur la relation entre une metteuse en scène et ses interprètes que sur l'exploration des possibilités de la représentation.* »

Ces quatre artistes ont également eu l'opportunité d'établir un dialogue avec des artistes flamands plus confirmés, et de participer à la création de spectacles de grande envergure, en tant qu'assistants à la dramaturgie ou à la production. Timeau De Keyser a ainsi effectué des stages auprès de Jan Fabre pour le spectacle *Belgian Rules/ Belgium Rules* et auprès de Guy Cassiers pour *Vergeef ons (Puissons-nous être pardonnés)*. Bosse Provoost a travaillé auprès de Jan Lauwers (*Guerre et Térébéthine*) et Ivo Van Hove (*Een Klein Leven*). Hannah De Meyer a participé à une création de Ivo Van Hove (*Kleine zielen*) et suit toute cette année le travail d'Alain Platel.

Mais le programme P.U.L.S. permet également à ces jeunes artistes de travailler au sein du Toneelhuis, nouant un contact quotidien avec les différents métiers administratifs et techniques qui composent un tel lieu, apprenant à maîtriser les possibilités et les contraintes offertes par l'institution. « *P.U.L.S. a offert à ces quatre artistes un cadre de travail, à la fois en termes de production et de financement, et les a aidé à conduire leur processus créatif dans un dialogue permanent*, conclut Guy Cassiers. *Développer sa propre démarche artistique est un processus lent mais régulier auquel les institutions culturelles doivent apporter leur contribution.* »

---

Conversation autour de **P.U.L.S.** en présence des artistes, de Guy Cassiers (et d'Alain Platel, sous réserve) le samedi 12 octobre à 17h30.

# SPECTACLES

## *Le Mariage*

Du 9 au 12 octobre à 20h30

### **Spectacle de**

Timeau De Keyser

### **D'après**

Witold Gombrowicz

### **Traduction**

Paul Beers

### **De et avec**

Simon De Winne

Hans Mortelmans

Ferre Marnef

Lieselotte De Keyzer

Katrien Valckenaers

Hendrik Van Doorn

Sander De Winne

Lieven Gouwy

**Production** Tibaldus et Toneelhuis (Anvers)

**Avec le soutien** de CAMPO, KAAP, Casa Kafka

Pictures – Tax Shelter avec l'aimable autorisation de Belfius Bank (Bruxelles) et le Tax Shelter Maatregel

V/D Belgische federale overheid

Spectacle en flamand surtitré en français

## *New Skin*

du 11 au 16 octobre à 19h30,

relâche les 13 et 14 octobre

### **Spectacle**

d'Hannah De Meyer

### **Texte et interprétation**

Hannah De Meyer

### **Regard extérieur**

Jesse Vandamme

### **Son**

Niels Van Heertum

Frederik Leroux

### **Lumière**

Peter Missotten

**Production** Toneelhuis (Anvers)

**Coproduction** Frascati Productions (Amsterdam)

## *Matisklo*

Du 15 au 18 octobre à 20h30

### **Spectacle de**

Bosse Provoost

### **Conception et mise en scène**

Bosse Provoost

### **Texte**

Paul Celan

### **Traduction**

Ton Naaijken

### **Avec**

Benjamin Cools

Joeri Happel

### **Collaboration à la mise en scène**

Ezra Veldhuis

Geert Belpaeme

### **Dramaturgie**

Geert Belpaeme

### **Scénographie et lumières**

Ezra Veldhuis

### **Son**

Benjamin Cools

### **Costumes**

Max Paireon

**Production** Toneelhuis (Anvers) et Kraagsteen

**Coproduction** Kunstencentrum Vooruit (Gand),

Jonge Harten Theaterfestival (Groningen)

**Avec le soutien** de WP Zimmer, De Brakke Grond (Amsterdam), Casa Kafka Pictures – Tax Shelter avec l'aimable autorisation de Belfius Bank (Bruxelles) et le Tax Shelter Maatregel V/D Belgische Federale Overheid

[www.toneelhuis.be/fr](http://www.toneelhuis.be/fr)

---

# TIMEAU DE KEYSER / TIBALDUS

---

Timeau De Keyser et le collectif Tibaldus livrent une adaptation féroce du *Mariage*. Dans cette pièce de Witold Gombrowicz, Henri, soldat polonais envoyé en France pendant la Seconde Guerre mondiale, bascule dans un rêve où, par la force poétique du langage, s'invente un royaume dont il devient le roi tyrannique.

Entre le grotesque et la folie, les situations glissent et les personnages changent sans cesse de visages, entraînés dans un ballet dont les mouvements distordent le pouvoir et les interactions sociales. Pour épouser cette débordante rêverie, Timeau De Keyser construit un théâtre à la géométrie brute et ludique, traversé de polyphonies flamandes, révélant ainsi l'écriture musicale de Gombrowicz.

**Victor Roussel**

## **Timeau De Keyser**

Timeau De Keyser a achevé son master en arts dramatiques en 2011 à l'école des Arts (KASK) à Gand. Avec Hans Mortelmans et Simon De Winne, il fonde la compagnie Tibaldus parallèlement à ses études. Après une série de spectacles plutôt abstraits comme *Paard: een opera*, un intérêt renouvelé pour le jeu théâtral germe au sein de la compagnie qui remet dès lors le comédien au centre de ses créations.

Dans l'œuvre de l'auteur polonais Witold Gombrowicz, la compagnie trouve la matière appropriée pour poursuivre le développement de sa vision du jeu et monte deux spectacles : *Yvonne, Princesse de Bourgogne* puis *Le Mariage*.

Timeau De Keyser travaille également en tant que réalisateur de cinéma. Son premier long métrage *Étangs noirs* (réalisé avec Pieter Dumoulin) est sorti au printemps 2019.

# ENTRETIEN AVEC TIMEAU DE KEYSER

**Victor Roussel :** *Votre théâtre est d'abord un travail d'acteurs et d'actrices, une énergie collective. Comment abordez-vous le jeu ?*

**Timeau De Keyser :** Les premières créations que nous avons faites avec Tibaldus étaient très éloignées d'un travail de répertoire. À cette époque, le jeu d'acteur nous inspirait de la méfiance, nous paraissait constituer une sorte d'acte violent contre la réalité. Avec les membres de Tibaldus, nous nous sommes rencontrés dans une école de théâtre et, à un moment donné, nous avons perdu l'envie de jouer. Ainsi, nos premières performances étaient très ritualistes, de longues pièces sans texte. Nous avons notamment travaillé avec des performers amateurs. Par exemple, nous avons joué Shakespeare avec un enfant et le père d'un ami qui n'avait jamais joué. Regarder comment ils approchaient ces textes, sans se soucier du paradigme du bon goût qu'on nous avait enseigné ou que nous avions l'habitude de voir sur scène, nous a redonné le goût de jouer. Nous avons compris que la manière dont une personne joue raconte toujours quelque chose de sa relation au monde. Pour nous, la question « comment jouer » reste très complexe, non seulement esthétiquement, mais aussi moralement.

**V. R. :** *En quoi l'écriture de Witold Gombrowicz vous a-t-elle offerte la possibilité de continuer à élaborer votre langage scénique ?*

**T. D. K. :** Nous avons décidé de travailler pour la première fois sur le répertoire lorsque nous avons découvert l'œuvre de Gombrowicz. D'une certaine manière, il réfléchissait à toutes les questions que nous nous posions sur le théâtre, en même temps qu'il réfléchissait à la réalité. Les mots donnent forme à la réalité, sur scène et en dehors. Ce qui signifie qu'il n'y a pas de différence entre le théâtre et la réalité. En plus de ça, l'approche non psychologique de Gombrowicz nous plaît beaucoup. Nous aimons travailler sur les textes d'une façon très musicale et rythmique et, selon nous, c'est la seule manière de comprendre les personnages de cet auteur.

Après avoir monté *Yvonne, princesse de Bourgogne*, nous avons essayé de lire *Le Mariage* comme une réécriture, ou une suite, de cette première pièce. Des personnages reviennent par exemple d'une pièce à l'autre mais l'époque est différente.

*Yvonne* a été écrite dans les années 30 alors que l'écriture du *Mariage* date d'après la Seconde Guerre mondiale. Le médium théâtre est alors questionné et la narration tombe en morceaux.

**V. R. :** *Le Mariage vous semble-t-il faire écho à votre génération ?*

**T. D. K. :** Je suis très prudent avec des mots tels que « notre génération » ou « notre monde ». Utiliser ces mots trop facilement leur fait perdre de leur valeur. Je crois qu'il existe quelque chose comme une inflation de mots. Ceci étant dit, cette pièce me paraît encore digne d'intérêt aujourd'hui. Elle traite des structures de pouvoir et de la manière dont le langage construit et déconstruit ces structures. À l'évidence, la pièce interroge les notions de genre, de nationalité, d'identité et de patriarcat. Mais elle soulève même des questions à propos de la science, de la moralité, de l'art et de l'humanisme. Autant de thèmes qui sont très présents aujourd'hui et que Gombrowicz aborde de manière complexe, sans jamais porter de jugement moral.

**V. R. :** *Comment organisez-vous le travail en collectif ?*

**T. D. K. :** Au sein de Tibaldus, nous prenons toutes les décisions importantes ensemble. En amont, je prépare les répétitions avec Simon De Winne et Hans Mortelmans, qui jouent également dans *Le Mariage*, ce qui signifie que je finis par occuper ce qu'on pourrait appeler une position de « metteur en scène ». Pour pouvoir travailler en douceur avec un groupe d'interprètes aussi nombreux, il est nécessaire de trouver une sorte de leadership et d'organisation. Mais toutes les coupes dans le texte et les modifications sont faites conjointement, de même que la distribution des rôles est décidée pendant les répétitions.

# HANNAH DE MEYER

---

À l'orée de la représentation, Hannah De Meyer entame une chanson pour faire sienne l'indignation d'autrices et auteures féministes, écologistes et décolonialistes. Pour autant, *New Skin* procède moins par citations que par perturbations : Hannah De Meyer cherche à éprouver la manière dont les récits alternatifs de Judith Butler, Achille Mbembe et Donna Haraway peuvent habiter son corps. Sa présence est à la fois poreuse et insécable, comme un éclat de roche brillante et hypnotique. Les visions s'enchâssent, pleines de colère et de tendresse, cheminant jusqu'à la caverne d'une divinité féminine originelle. L'espace scénique se fait alors organique, telle une cellule qui se dilate et se rétracte, contenue dans le corps de l'artiste puis s'élargissant pour envelopper le public.

**Victor Roussel**

## **Hannah De Meyer**

Hannah De Meyer a effectué sa formation de théâtre à la Toneelacademie Maastricht. Elle écrit, joue, met en scène et publie. Son travail analyse les liens entre condition féminine, écologie et décolonisation. Elle fait fusionner le texte et le mouvement dans un langage théâtral personnel et hybride. Dans ses œuvres, elle explore les extrêmes et s'aventure aussi bien dans le registre du méditatif que du choquant. Son spectacle de fin d'études, *Solace*, lui a valu le Prix de la meilleure écriture théâtrale dans la catégorie jeune talent du Festival TAZ 2015 et le Prix Artes équivalent aux Pays-Bas.

# ENTRETIEN AVEC HANNAH DE MEYER

**Victor Roussel :** *Au début de New Skin, vous convoquez les noms de penseurs anticolonialistes comme Achille Mbembe et de penseuses féministes et écologistes, telles que Donna Haraway et Anna Tsing. Quelle influence ont eu leurs pensées sur votre recherche artistique ?*

**Hannah De Meyer :** La lecture de ces auteurs et autrices a changé ma façon de voir le monde et m'a poussée à reconsidérer le rôle politique de l'art. Leurs textes montrent comment le langage peut être activé, ils déconstruisent les liens entre poésie et activisme. Mais ils ont également modifié la structure de mon cerveau. C'est là que réside la puissance de leur écriture : les connaissances qu'ils transmettent, par la langue et les images qu'ils convoquent, passent également par le système nerveux, ce que j'essaye d'explorer au plateau en laissant mon corps être traversé par les pensées et les récits que je parcours. En suivant leur exemple, je n'ai pas cherché à écrire ou à structurer mon spectacle de manière dramatique. Le texte et la représentation ressemblent plutôt à un corps qui se meut, un insecte qui glisse d'un paysage à l'autre, changeant à chaque fois de texture. Je collecte des textes venant de sources différentes, je les recopie, les modifie et les réarrange jusqu'à créer une narration qui me correspond, des images qui m'appartiennent. Mais le spectacle continue de faire écho à ces voix qui lui ont donné forme. Même si je suis seule au plateau, ces fantômes viennent peupler le présent de la représentation.

**V. R. :** *Travailler au sein d'une institution comme le Toneelhuis vous a-t-il interrogé sur le rôle de l'artiste ?*

**H. D. M. :** P.U.L.S. m'a d'abord permis de faire partie d'une institution, le Toneelhuis, à une époque où le fonctionnement et la structure des institutions sont remises en question. Nos institutions reposent sur des catégories considérées comme universelles et objectives et sur les hiérarchies qui en découlent (l'homme est supérieur à la femme, les personnes blanches sont

supérieures aux personnes de couleur, les humains aux non-humains...). Ces catégories fondent nos histoires, notre culture, notre perception de nous-mêmes, en tant qu'individus et en tant que sociétés. Travailler dans une institution m'a permis de vivre et d'interroger ces hiérarchies : qu'est-ce qui appartient à la culture et à l'art ? Quelles paroles sont considérées comme légitimes au sein des institutions culturelles ? Mon expérience au sein de P.U.L.S. m'a aussi permis de prendre davantage conscience de la place que j'occupe en tant qu'artiste. D'un côté, je suis une femme, j'ai subi et surmonté des abus sexuels et je travaille dans une organisation majoritairement masculine. Et de l'autre côté, je suis blanche, j'appartiens à la classe moyenne supérieure, je suis rémunérée à temps plein par le Toneelhuis pendant quatre ans et j'ai l'opportunité de présenter mon travail à Paris. Toutes ces contradictions, et les tensions qui existent entre mon travail et le cadre institutionnel, sont comme le compost d'où a émergé *New Skin*.

**V. R. :** *New Skin semble se demander ce qui peut être créé parmi les ruines et émerger de la colère. Le théâtre peut-il être un lieu où faire l'expérience d'une vision alternative du monde ?*

**H. D. M. :** Je crois que tout corps et que toute histoire peuvent faire naître une vision alternative du monde. Le théâtre permet peut-être de faire l'expérience d'un corps vulnérable et sacré, celui de l'interprète présent sur scène. Le théâtre peut nous faire prendre conscience de la nécessité de prendre soin de l'autre. Selon moi, *New Skin* parle également des liens à renouer entre le corps humain et les corps non-humains qui nous entourent, les animaux, les insectes, les pierres, l'eau. Le texte ne parle pas seulement de ces liens, il essaie de les incarner. Cela me fait penser à cette citation de Donna Haraway : « *En période troublée, nous devons attiser les troubles, couper brutalement nos liens avec ce dont nous voulons nous débarrasser et en même temps, nous devons reconstruire un endroit tranquille où les eaux troubles peuvent refroidir* ».

---

# MATISKLO BOSSE PROVOOST/ KRAAGSTEEN

---

« *Il y a encore des chants à chanter au-delà des hommes* » écrit Paul Celan, poète survivant de la Shoah dont les textes ont sondé une obscurité qui excède le langage et la morale. Bosse Provoost tente de donner une forme à cet au-delà des mots ; dans les silences qui peuplent la poésie de Paul Celan, il fait émerger des images et des matières, des paysages étrangement animés et des costumes de bois qui évoquent le lointain souvenir des hommes. Avec douceur, *Matisklo* extirpe ce qu'il reste de lumière dans l'indicible noirceur.

**Victor Roussel**

## **Bosse Provoost**

Bosse Provoost achève son master en art dramatique en 2016 à l'École des Arts (KASK) à Gand. Ses spectacles sont des compositions de glissements de lumière, de silences, de jeux et de personnages aux apparences semi-humaines. *Herberg* (2015) s'est joué au coucher du soleil, sous un viaduc d'autoroute et à une grande distance du public. *Moore Bacon !* (2015), créé avec Kobe Chielens, offrait un jeu radical de « stimulations sensorielles » avec un minimum de lumière dans un espace plongé dans l'obscurité totale, dans lequel le spectateur percevait des images improbables. Le spectacle remporte le prix du Jeune Théâtre au Theater Aan Zee, le prix Het Debuut au Festival ITs à Amsterdam, et tourne en Belgique et aux Pays-Bas. En 2017, il crée *The Act of Dying* avec le collectif De Polen dans lequel trois acteurs jouent un jeu de mort et de résurrection. En 2018-2019, il crée *Matisklo*.



# ENTRETIEN AVEC BOSSE PROVOOST

**Victor Roussel :** *Que vous a inspiré la poésie de Paul Celan ?*

**Bosse Provoost :** La poésie de Paul Celan a été la plus forte rencontre que j'ai eu avec le travail d'un autre artiste. Il a réussi à développer une poésie sur des sujets qui paraissent hors de portée du langage. Dans le recueil *Renverse du souffle*, il offre la perspective d'une personne qui a survécu (ou peut-être pas) à la Shoah. Dans *Partie de neige*, il donne à entendre une voix qui parle depuis l'intérieur de la mort ; il imagine sa propre mort ou, plus précisément, il s'imagine « étant mort ». Nous avons construit *Matisklo* autour de ces deux recueils. Comme auteur, Paul Celan est semblable à un alchimiste. Il recherche le salut dans le langage, il est à la recherche de « cristaux de souffle ». Mais ses poèmes, les images et la « vérité » qu'ils contiennent, sont toujours sur le point de s'effondrer. C'est un langage presque impossible, et il n'est pas toujours clair de savoir à qui il s'adresse : à « nous » ou aux morts ? Contrairement à ce que certains affirment, je suis convaincu que sa poésie continue d'exprimer un fort désir de communiquer, qu'importe la précarité du lien qu'il tente d'établir avec ceux qu'il essaye d'atteindre. J'étais ainsi très attiré par l'idée d'un comédien qui cherche désespérément à évoquer des images impossibles à matérialiser, ou d'un comédien cherchant à se mettre en relation avec quelqu'un qui est hors de sa portée. Par exemple, dans *Matisklo*, un des comédiens essaye de parler à une cheminée. Et en même temps, la poésie de Paul Celan pose la question suivante : pouvons-nous donner forme, visuellement et physiquement, à des choses et même à des entités qui excèdent le domaine de l'humanité ? J'imagine que nous aussi, nous essayons d'être des alchimistes.

**V. R. :** *Votre travail ressemble à un véritable écosystème, où chaque élément (lumière, espace, langage, corps) devient palpable. Que représente pour vous la scène d'un théâtre ?*

**B. P. :** La scénographie et la lumière m'ont toujours beaucoup intéressé. Avec *Matisklo*, nous avons pu créer un spectacle qui n'aurait pas pu être réalisé sans le soutien du Toneelhuis, notamment en ce qui concerne la scénographie et les costumes. La plupart des jeunes équipes ont très peu de temps ou d'occasions pour explorer les moyens techniques et scéniques du théâtre. Ma collaboration avec l'artiste visuel et créateur lumière Ezra Veldhuis a été cruciale. Nous avons été inspirés par Adolphe Appia et Gordon Craig, des scénographes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui rêvaient d'un théâtre qui serait émancipé de la littérature, se déployant à partir de ses propres caractéristiques : l'espace, la lumière, le mouvement. C'est peut-être pour cette raison que j'ai toujours ressenti le besoin de créer une sorte de distance entre les comédiens et le public. Pour que le théâtre tout entier nous parle, j'ai le sentiment que le comédien doit se fondre dans le décor et devenir une partie de l'environnement. Bien sûr, cela résonne en partie avec le discours écologique de Bruno Latour <sup>1</sup>, mais avant tout cela m'intéresse d'imaginer un théâtre qui n'est pas centré sur les relations entre humains. Nos prochaines créations avec Ezra Veldhuis, *Cosmogony* et *Indoor Weather*, sont précisément construites autour de l'idée que le théâtre peut être vu comme un écosystème plutôt qu'un instrument nous permettant de raconter des histoires uniquement centrées sur nous-mêmes. Plutôt que de reconstruire des mondes et des images depuis l'extérieur, quelle est la météo d'un théâtre ?

<sup>1</sup> Sociologue, anthropologue et philosophe des sciences qui a notamment développé la théorie de l'acteur-réseau et beaucoup travaillé sur les questions d'environnement et d'écologie.

---

# ENTRETIEN AVEC BOSSE PROVOOST

---

**V. R. :** *Le silence semble avoir une grande importance dans votre travail. Est-ce une façon d'impliquer davantage le public ?*

**B. P. :** Je crois que le silence confie au spectateur une certaine responsabilité envers les personnes qui l'entourent. Si vous n'êtes pas silencieux, vous troublez la représentation. Je trouve très beau ce silence fragile, fabriqué par un groupe de personnes qui fixent leur attention sur ce qu'il se passe sur scène. Bien sûr, cela peut être très frustrant pour les spectateurs qui s'ennuient ou qui sont contrariés, mais je pense qu'il est parfois important de solliciter cette attention de la part du public si nous voulons traverser ensemble une expérience significative.