

Je suis une montagne

Conception – création

Eric Arnal-Burtschy

Conseil création sonore

Thomas Turine

Création odeurs

URCOM, Laboratoire de chimie organique et macromoléculaire – CNRS, Université du Havre

Direction technique

Eloi Saniez

Construction

Ateliers du Théâtre de Liège

Chef électricien

Marc Duchâteau

Programmation

Kevin Alf Jaspar & Pascal Demez – DRUW_Audio

Diffusion et développement

Ad Lib · Support d'artistes

Coproducteurs

DRAC Hauts-de-France | Région Hauts-de-France | Département du Pas-de-Calais | Théâtre de Liège | Le 9-9 bis, Oignies | Centre chorégraphique national de Grenoble | Le Volcan, Scène nationale du Havre | Festival Chroniques, Marseille | La Croisée, Rencontres professionnelles du spectacle vivant en Hauts-de-France | Théâtre la Vignette, Montpellier

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès

Partenaires

De Grote Post, Oostende | workspacebrussels | Centre Wallonie Bruxelles & La Ménagerie de verre | Seoul Performing Arts Festival | L'Oiseau Mouche, Roubaix | Le Gymnase, Centre de développement chorégraphique national | Le BAMP, Bruxelles | La Maison du Théâtre d'Amiens & Le Safran - Scène conventionnée d'Amiens Métropole | Boom'Structur, Clermont-Ferrand



J'ai souvent imaginé que j'étais un animal quand j'étais enfant. J'étais un oiseau, un tigre, un dauphin, une tortue et je parcourais le monde à leur manière. J'imaginai aussi être un arbre et, parce que j'étais un arbre, j'étais très vieux et j'avais vu Louis XIV, la Révolution française et le départ de la fusée pour la Lune.

En repensant à cela récemment, je me suis rendu compte qu'en tant qu'arbre, je n'avais rien vu, ou du moins pas au sens où nous l'entendons en tant qu'humain et, sauf si tous ces événements s'étaient produits à côté de moi, je n'avais pas pu les percevoir car j'étais resté au même endroit.

J'étais statique mais j'avais ressenti le passage des siècles, que l'odeur du monde était différente quand je suis né. J'ai senti les saisons qui passent, le soleil, la pluie, le vent, le froid, le chaud, les grondements du sol sous l'orage, le ruissellement de l'eau entre mes racines, le feu qui est passé proche de moi, les animaux qui m'ont frôlé et habité, la mousse qui m'a colonisé. Jamais je n'ai eu peur, jamais je ne me suis protégé, tout comme un animal ne cesse de paître quand il pleut. J'ai accepté d'être traversé par les éléments car je suis élément, j'ai accepté d'être affecté par la nature car je suis la nature.

J'ai imaginé ce que ce serait d'être une montagne, mon cœur si profondément enfoui sous la neige et la roche et pourtant effleuré par l'eau qui traverse lentement mon corps pour rejoindre le sol que j'écrase de ma masse. J'ai imaginé être cette eau qui parcourt mon corps de montagne puis je suis redevenue montagne. A mon échelle de temps, le vent arrache mon corps pour le disperser en désert à la surface de la planète avant que je m'assemble de nouveau. Le mouvement des plaques me déplace de milliers de kilomètres, j'ai tapissé les océans avant de m'élever, je suis vivante, je suis plus proche du ciel que quiconque. Je laisse le temps me traverser car je suis immortelle, je ne crains plus le froid, je ne crains plus la pluie, je ne crains plus la mort. Je n'ai plus peur de la nature, je ne cherche plus à avoir prise sur elle, je ne cherche plus à la contrôler. Je lui laisse place et je l'accueille, je la laisse vivre autour de moi, sur moi et en moi.

Dans *Je suis une montagne*, le plateau sera habité physiquement par la chaleur, la pluie, le vent, des grondements sourds, des odeurs de plaine et de désert. Il y pleuvra, la lumière traversera les nuages pour dessiner des aubes, des halos, des soleils éclatants, elle nimbera les corps de sa force avant de se retirer et de laisser venir la nuit.

Placé directement sur ce plateau, suspendu au-dessus du sol, le spectateur est invité à laisser les éléments le traverser, à ne pas être actif pour s'en protéger ou les contrôler mais au contraire à leur donner accès. Les yeux fermés, il sera arbre, rocher et montagne, les éléments vivront autour de lui, à travers lui et en lui. *Je suis une montagne* invite à ressentir notre monde différemment, par un autre prisme que le nôtre. Quelle serait notre perception du monde si nous étions un arbre, si nous étions une montagne ? C'est un autre monde qui émerge, un autre rapport au temps, aux éléments, à l'espace, à nous. En invitant à une forme de lâcher prise et de communion et par une écriture du corps des éléments et de celui du spectateur, *Je suis une montagne* propose une expérience du présent.



Lâcher prise et communion – Une expérience du présent

Pour que *Je suis une montagne* soit opérant, il sera nécessaire que le public puisse se laisser partir, qu'il puisse essayer de ne pas chercher à atteindre quelque chose mais d'être traversé par les éléments et ce rapport au temps.

L'expérience d'un projet tel que *Deep are the woods* montre que c'est possible en jouant sur une série de critères tels que le contexte spatial et sonore avant d'entrer en salle, la manière dont est accueilli le public, celle dont on le fait entrer ou sur l'attente qui est créée. Dans *Deep are the woods*, les gens étaient invités à se déchausser dans une antichambre silencieuse et sombre avant de commencer le spectacle allongés par terre dans le noir. Une grande attention était également portée à la manière dont le projet était expliqué ou sur celle dont le public était guidé dans la salle. Ces éléments, bien que très simples, créent un sas entre le monde extérieur et l'expérience qu'ils vont vivre tout en indiquant de façon sous-jacente que cette dernière va être différente de ce qu'ils ont déjà expérimentés dans un théâtre ou un musée.

Je définis ainsi de façon précise les conditions de l'expérience dans mes projets : ce qui en est décrit en amont, comment les gens sont accueillis (avec quelle attitude, quel vocabulaire, dans quelle proximité physique, comment on les touche ou non en les faisant entrer), dans quel espace (rapport à l'obscurité, au silence, à la perte de repères), etc. Ceci, additionné à ce qui est raconté du projet en amont, crée un faisceau de perceptions, d'attentes et de confiance qui va orienter, si ce n'est rendre possible ce qui va être vécu : le public ne rentre pas dans un espace vierge, il entre avec la croyance qu'il va se passer quelque chose –et il est possible d'agir sur cette attente. Or, cette croyance est dotée d'un pouvoir créateur suffisamment puissant pour qu'elle contribue à façonner ce qui va être vécu. William James analyse bien dans *La volonté de croire* ce phénomène de foi performative qui peut créer un fait et qui met ici ces spectateurs dans des conditions telles qu'il va rendre possible ce lâcher prise, et donc la possibilité de *Je suis une montagne*.

Montagne

Poussées par la tectonique des plaques, les montagnes se déplacent lentement des milliers de kilomètres à la surface de la Terre. Elles s'élèvent, atteignent leur maturité puis le vent et la pluie leur font perdre un à deux millimètres par an. C'est un kilomètre par million d'années, c'est l'Everest redevenu poussière en dix millions d'année là où la Terre en a 4,5 milliards. Une montagne est montagne, s'érode en collines, devient plaine, tapisse le fond des océans avant de redevenir montagne. Son corps se renouvelle, il est déplacé et en mouvement.

Un triptyque sur notre rapport à la nature et à l'Univers

Je suis une montagne fait partie d'un triptyque composé également de *Deep are the woods* et *Remains*. Partant de notre rapport paradoxal à une nature que nous percevons comme sacrée tout en nous en protégeant (*Je suis une montagne*), cette série de trois pièces évoque sa potentielle disparition sous la forme que nous connaissons (*Remains*) pour ouvrir sur une forme de rapport au vide et à l'infini où il ne resterait plus que la lumière, questionnant plus généralement notre place au sein de l'univers (*Deep are the woods*).

Le dernier opus de ce triptyque a déjà été créé et a été considéré dans plusieurs presses nationales comme "*Une des pièces immanquables cette saison*" (RTBF – La chronique culturelle), "*Le spectacle à voir de la saison numérique*" (Le Soir - Catherine Makereel), une pièce "*entre quête de transcendance et interrogation sur l'infini*" (Estelle Spoto, Le Vif - L'Express) qui "*explore de manière passionnante la lumière, dans une forme spectaculaire, immersive et expérimentatrice.*" (Sylvia Botella - L'écho) ou encore "*Une expérience très rare de la lumière, qui se comporterait ici à la façon d'un corps dansant dans l'espace*" (Gérard Mayen, Mouvement) et un spectacle d' "*Une beauté ensorcelante*" (Robin Broos, De Mogen).

Dramaturgie – une écriture des éléments

Les spectateurs seront assis, suspendus de façon individuelle dans une sorte de fin filet laissant passer les éléments. La sensation est proche de celle d'une balançoire mais dans une position permettant de se relâcher entièrement tout en créant un flottement. Avant d'entrer dans la salle, une sorte de rituel de passage assurera une transition entre l'espace extérieur et celui où se déroulera l'action. Les gens entreront probablement aussi dans l'obscurité ou à travers le brouillard, afin de filtrer les regards du public et de faciliter le rapport à soi.

La dramaturgie va reposer sur les différentes sensations ressenties par le spectateur. Ce qui m'intéresse est cependant non la sensation en elle-même mais l'imaginaire qu'elle porte, en elle-même ou en combinaison avec d'autres types de sensations. Concernant la chaleur par exemple, une chaleur portée par une lumière se déplaçant en arc au-dessus du spectateur évoque la course du soleil. En montant fortement son intensité, il peut y avoir une forme de jouissance de se sentir presque écrasé par la puissance de la lumière, traduite ici sous forme d'intensité lumineuse et de chaleur. Cet imaginaire est différent de celui lié à un vent chaud parcourant soudainement l'espace, ou à celui d'un changement global de température qui évoque plus le passage d'un paysage à un autre ou d'une saison à une autre. Par la suite, travailler sur une lumière de couleur froide (par exemple de couleur très blanche, presque bleutée) associée à une sensation de froid physique peut faire basculer l'imaginaire lié à cette lumière.

De la même manière, nous avons travaillé sur des odeurs. L'imaginaire lié à cela est bien sûr très puissant et j'aimerais utiliser cet élément pour créer une sorte de faille durant le spectacle : partant d'odeurs que nous connaissons déjà, comme une odeur puissante de terre, il serait possible d'ouvrir sur d'autres mondes, littéralement. Certains scientifiques tentent en effet de reproduire l'odeur de la Lune ou de Mars en s'appuyant sur leurs compositions chimiques. En association avec un certain type de lumière et de température, il serait possible d'amener l'imaginaire à explorer d'autres mondes que le nôtre.

La spécificité d'une dramaturgie reposant sur ce type d'éléments est la grande précision technique que cela requiert afin de pouvoir faire partir l'imaginaire. Nous avons par exemple testé différents types de pluie, cela fonctionne bien sur le principe mais afin que cela puisse emporter, nous devons presque arriver à écrire où tombe précisément la première goutte sur le spectateur, puis la temporalité et l'endroit de la deuxième : si elle tombe par exemple au même endroit que la première, cela évoque plus un tuyau qui fuit qu'une potentielle pluie qui arrive. De la même manière, si les gouttes suivantes arrivent immédiatement, il n'y a pas le temps de sentir la première goutte qui ruisselle sur la peau alors que ce ruissellement porte en lui-même une grande exploration poétique. L'écriture et la dramaturgie de ces différents éléments vont donc nécessiter de nombreux allers-retours entre phases d'écriture, essais techniques et essais avec des spectateurs.

Création musicale - une écriture du déplacement

Le son est fortement spatialisé grâce à 16 enceintes disposés autour et au-dessus du plateau. Les déplacements de masses sonores à travers ce dernier modifient son centre de gravité. Ceci, en conjonction avec l'absence de repère fixe pour le spectateur suspendu, crée une impression physique d'être en mouvement bien que l'on soit pourtant immobile. Les retours suite à nos premiers essais font état d'un imaginaire lié à un espace en trois dimensions, tels que l'on peut avoir en volant ou en étant sous l'eau, avec une impression de pouvoir s'y mouvoir librement et de changer de milieu.

Outre la dimension poétique, la partition sonore est l'écriture de cette mise en mouvement du spectateur et de la manière de le porter physiquement. La proximité avec le son, le fait de pouvoir y être baigné entièrement comme on pourrait l'être dans un élément liquide ou dans un vent puissant, avec ses courants, son rythme et une puissance que l'on sent pouvoir potentiellement nous emporter, seront centraux dans l'écriture de *Je suis une montagne*. Ceci sera composé au fur et à mesure des résidences afin d'évoluer pleinement avec la dramaturgie du projet.

Place du corps

Il y a dans mon travail une très grande proximité entre le fait d'écrire une pièce pour des interprètes vivants ou pour des interprètes qui sont inanimés, comme les éléments de *Je suis une montagne*. Les terminologies utilisées et la logique d'écriture sont les mêmes. Dans *Deep are the woods*, un des projets précédents, il y a des nappes qui se déplacent et des rayons de lumière qui traversent l'espace. La chorégraphie du mouvement de ces nappes et de ces rayons repose sur la manière dont va respirer la lumière, à quelle vitesse elle va prendre l'espace, la distance que les rayons vont avoir entre eux, quel élan ils vont prendre : est-ce qu'ils vont s'arrêter, est-ce qu'ils vont hésiter, est-ce qu'ils vont commencer à évoluer ensemble ? Quelle proximité ils vont avoir avec le spectateur ? Quelle proximité ils vont avoir entre eux ? Quelle écriture de l'espace cela va produire, pourquoi celle-ci précisément, dans quel rapport au temps ? Bien qu'il s'agisse de la lumière, les termes et la logique sont les mêmes que ceux utilisés pour décrire le mouvement des danseurs.

Cette écriture du mouvement est au cœur de *Je suis une montagne* : non celui, direct, d'un interprète ou du spectateur, mais celui des éléments qui vont habiter le plateau. Comment viennent-ils parcourir, nimer et soulever les corps et l'imaginaire des personnes qui s'y trouvent ? Comment prennent-ils le temps d'emplir le plateau, en donnant quelle place à la respiration ? Comment le son, le vent ou la lumière déplacent-ils, comment se répandent-ils au sol, se redressent pour prendre de la vitesse, bondissent et volent ? Comment habitent-ils l'espace et le vide ? Quels contacts proposent-ils et viennent-ils chercher ? Quels imaginaires soulèvent-ils ?

Je ressens la danse comme l'écriture d'un corps dans l'espace, au sens littéral du terme. Ce corps peut être animé ou non animé et, s'il est animé, il peut être vivant ou non. La nature du corps change mais pas ce qui sous-tend cette écriture, cela reste une écriture du corps, du temps et de l'espace.



Jeu

Durée estimée : une heure. Annoncée au public : 1h30

Type de lieu en diffusion : plateau de théâtre ; salle avec perches au plafond et possibilité de faire le noir.

Jauge estimée : 40 à 60 personnes en fonction de la taille du plateau, toutes les 1h30. Il est possible de jouer la pièce à répétition avec une séance à 18h, 19h30 et 21h par exemple. Les jauges par jour peuvent donc monter à 360 personnes.

Temps de montage estimé : une journée

Résidences de création

Aspects techniques, logique générale : public placé directement sur le plateau, sur des assises suspendues sur perches autoportantes. Le plateau est traversé par des éléments tels que la pluie, du son, de la lumière, de la brume et des grondements.

Type de lieu en résidence :

- Plateau de théâtre avec perches
- Salle de répétition avec perches au plafond et possibilité de faire le noir.

Dimensions minimum : 6x6m, hauteur minimum 3m. A partir du premier semestre 2024, 10mx10m, hauteur minimum 3m

En résidence, nous pouvons mettre l'accent sur certains éléments en fonction des conditions techniques. L'idéal est cependant de pouvoir travailler avec l'ensemble de ces éléments car l'imaginaire du projet se construit par la composition entre les éléments (par exemple chaleur + un type de pluie + un type de son + une odeur).

Lumière : 12 PAR dimmables un par un sur console ou ordinateur.

Son : idéalement 12 enceintes et 4 subs pour jouer sur la spatialisation.

Pluie : nous amenons le matériel nécessaire. Si besoin, nous pouvons amener une petite piscine pour protéger le sol.

Brouillard et fumée : Idéalement des machines utilisant un produit non huileux afin de limiter l'odeur de la fumée. En fonction des machines disponibles.

Matériel spécifique : à discuter en fonction de l'étape de travail et de ce qui est disponible.

Calendrier

Sur chaque résidence un groupe de personnes est invité à expérimenter avec nous. La taille de ce groupe varie en fonction des résidences et fluctue également au cours de la résidence, avec des temps individuels, en petits groupes ou collectifs. Ceci fait partie du processus de création et n'est donc pas rappelé à chaque étape.

Janvier 2023 – Résidence d'expérimentation – Temps 1 – 10 jours – WSB – Test du concept, tests de premiers éléments bruts (génération de différentes catégories de froid, chaleur, vent, pluie, assise du public, spatialisation sonore, diffusion d'odeur), expérimentations des premières matières dramaturgiques, retours publics

Juin 2023 – Résidence d'expérimentation – Temps 2 – Une semaine – Ménagerie de verre – Affinage des premiers éléments : rapport au son et à la lumière

Été 2023 – Résidence dramaturgique – Une semaine. Approfondissement de la ligne générale suite à l'expérience sensible acquise lors des deux premières résidences. Précision de la gamme d'éléments.

Automne 2023 - Résidence technique – Temps 3 – Deux semaines – Théâtre de Liège

- Tests prototypes
- Choix des éléments
- Dernières précisions sur le dispositif en vue de la construction
- Finalisation du dimensionnement

Février 2024 – Une résidence dramaturgique – Une semaine – BAMP Bruxelles : Précisions suite aux résidences d'expérimentation, préparation du déroulé général.

Mars - Avril 2024 - Construction – Huit semaines = Ateliers du Théâtre de Liège

Résidence avec un maximum de points d'accroche (minimum 12) pour les assises afin de pouvoir prendre en compte les lignes de perspectives.

- Adaptation technique du dispositif.
- Premier déroulé de l'ensemble sous forme de brouillon.
- Une séance en groupes complets pour tester l'accueil. Test d'une éventuelle tenue ?

Avril 2024 - Résidence de création 1 - Une semaine à De Grote Post, Ostende

Calendrier (suite)

Mai 2024 - Résidence de création des odeurs à l'Urcom au Havre - Deux jours

Juin 2024 - Résidence de création 2 – Deux semaines au 9-9bis, Oignies

- Finalisation de la dramaturgie
- Réglages techniques, fiabilité générale du dispositif
- Tests d'automatisation du dispositif

Juillet 2024 – Résidence de création 3 – Deux semaines au Gymnase, scène nationale de Roubaix

- Poursuite de la création
- Finalisation de l'automatisation
- Derniers tests de l'accueil public

Août-Septembre 2024 – Résidence de création 4 – Deux semaines à l'Oiseau Mouche, Roubaix

- Derniers ajustements sur la création
- Répétitions en conditions réelles avec plusieurs ouvertures publiques
- Ajustements dramaturgiques
- Finalisation du protocole d'accueil du public
- Rodage technique

Septembre 2024 - Résidence de création 5 – Deux semaines à Boom'Structur, Clermont-Ferrand

Septembre - Octobre 2024 - Résidence de création 6 - Deux semaines au CCN de Grenoble

- Poursuite et finalisation de la création
- Précision de l'accueil du public
- Tests avec du public en petits groupes

Novembre 2024 - Résidence de finalisation - Trois semaines au Théâtre de Liège

Du 03 au 05 novembre 2024 – Avant-première ouverte aux professionnels

Du 12 au 16 novembre 2024 – Création au Théâtre de Liège

Entretien avec Eric Arnal-Burtschy

Tu as évoqué la place du corps dans tes projets. Pourrais-tu préciser cette question de l'écriture ? Qu'est-ce qui distingue tes projets d'une installation ?

Je dirais que c'est le rapport au temps et la logique d'écriture. Je crée des spectacles où la dramaturgie suit un déroulé temporel qui passe par une écriture du mouvement et de l'espace. Il y a une construction de l'imaginaire qui permet d'amener différentes couches de sens successivement, de les nuancer, de les révéler de nouveau ou différemment.

En fonction des projets, ce fil narratif peut être purement visuel et sensoriel, comme dans *Deep are the woods* où il n'y a en quelque sorte « que » de la lumière parcourant l'espace et les corps des spectateurs, sans texte ni son. Cela peut aussi passer par du texte et du mouvement porté par un corps humain comme dans *Why we fight*, une performance où je suis sur scène.

Dans *Je suis une montagne*, cette construction va passer par des éléments comme la chaleur, la pluie, le vent... qui traverseront le spectateur. La sensation physique que cela procure n'est qu'une sensation, ce qui m'intéresse c'est l'imaginaire que cette sensation va porter et qui va se construire dans l'assemblage et la dramaturgie : comment ces éléments vont porter un univers à travers leur écriture, avec des basculements, des révélations, des contrastes.

Comment définis-tu le travail expérientiel que tu viens à nouveau rechercher dans Je suis une montagne ?

Quand je travaille au plateau, j'ai toujours été marqué par la différence entre regarder des interprètes faire sur le plateau et être soi-même au plateau : dans la première position, je suis spectateur de ma propre création, dans la seconde il y a un rapport à la sensation, à sentir de l'intérieur la justesse ou non de ce qui est en train d'être créé. Dans le premier cas, j'accepte ou non la vérité en fonction de ce que je vois et perçois, dans la seconde je sens la vérité, je peux m'en approcher d'une manière plus intérieure. J'aimerais offrir cette même possibilité.

Les projets que je crée ne sont pas des projets participatifs dans le sens où l'action du public n'est ni sollicitée ni requise : il y a seulement la possibilité d'une participation. Mais cette possibilité confronte le spectateur à sa propre liberté, à ce qu'il se permet à lui-même et vis-à-vis des autres. Cela reformule la question de la liberté à travers celle du libre-arbitre. J'ai confiance dans la capacité du spectateur à avoir la prise de distance nécessaire à cela. Ces projets sont une proposition à saisir notre réalité par le sensible et le faire, en complément à l'analyse qu'il en aura par ailleurs.

Que cherches-tu à créer chez le public dans Je suis une montagne ?

Dans *Je suis une montagne*, il va y avoir une spécificité dans le rapport au temps, dans l'idée de ne plus chercher à compter le temps, de ne plus chercher à atteindre quelque chose mais d'accepter que nous sommes présents et que cela suffit. Un détail ou une sensation très simple peut alors porter l'imaginaire. C'est ce rapport à la présence qui m'intéresse.

En filigrane il y a aussi cette question sur la nature, sur l'environnement. Nous passons notre temps à nous protéger des éléments, quand il fait froid on se couvre, quand il fait chaud on met la climatisation, quand il pleut on prend un parapluie, quand il y a un insecte chez nous soit on le tue, soit on le met dehors. On passe notre vie à mettre la nature en-dehors de nous. Ce projet est une invitation à ressentir que oui, il peut faire chaud ou pleuvoir mais que ce n'est pas un problème. Il peut pleuvoir sur nous, on peut avoir froid pendant 10 minutes, il n'y a pas de problème, notre corps d'humain est fait pour être dans ces éléments. Cela peut même être agréable. Nous avons pris le réflexe de se dire qu'il fallait se protéger, mais est-ce qu'il le faut vraiment ? C'est une question qui est ouverte pour moi. Et derrière cela pose la question de comment nous chauffons ou climatisons chez nous par exemple, ce qui a un impact écologique fort. La finalité de ce projet est le rapport à la présence, au temps et à notre société aujourd'hui.

Eric Arnal-Burtschy



"Une écriture qui fait fusionner arts visuels et arts vivants."

Marie-Juliette Verga - Parisart

"Une forme fascinante, spectaculaire, immersive et expérimentatrice."

Sylvia Botella - L'Echo

"J'ai retrouvé ce soir-là cette magie des grands soirs où le spectacle devient ce qu'il y a de plus beau au monde dans sa fragilité, ses vacillements, ses surprises, son enchantement."

Michel Nuridsany - Revue Rendez-vous

Eric Arnal-Burtschy suit un cursus en histoire, philosophie et géopolitique avant de s'orienter vers la danse et les arts visuels. Il crée des expériences immersives sous forme de projets scéniques, performances et installations. Son travail, porté par des recherches sur la physique de l'Univers et un questionnement sur l'humain, est présenté aussi bien dans des théâtres que des festivals et des musées tels que le Louvre Lens, Kanal Centre Pompidou, Hong Kong Arts Center, SPAF en Corée du Sud, ImPulsTanz en Autriche, La Bâtie en Suisse, le Théâtre royal flamand à Bruxelles, La Gaîté lyrique, dans des scènes nationales et CDCN ou encore à la Philharmonie de Paris.

Ses créations sont considérées comme « proches d'une nouvelle forme artistique » (Aude Lavigne, France Culture), « génératrices d'innovation artistique, scientifique et technologique » (Timour Sanli, L'Echo) et « d'une beauté ensorcelante » (Robin Broos, De Morgen). Régulièrement invité à donner des conférences et à participer à des colloques sur des recherches proches de son travail, il collabore avec de nombreux lieux de création, universités, centres de recherches et entreprises industrielles et technologiques.

Il est artiste associé au 9-9 bis Le Métaphone (2023-2025) ; artiste compagnon du Théâtre de Liège (2024-2028), artiste en résidence à workspacebrussels et au Théâtre de L'L (Bruxelles). Il a été précédemment artiste associé à la scène nationale de la Rose des vents (2019-2022) ; artiste associé aux Halles de Schaerbeek (2015-2019) et chercheur associé au CNRS (Centre national de la recherche scientifique) avec l'Institut d'études avancées de Marseille et l'Institut de recherche sur les phénomènes hors équilibre en 2019 et 2020. Toujours intéressé par les questions géopolitiques et stratégiques, il est en parallèle officier de réserve dans l'armée française.

"Une des pièces immanquables cette saison"
RTBF – La chronique culturelle

*"Deep are the Woods, entre quête de
transcendance et interrogation sur l'infini"*
Estelle Spoto, Le Vif - L'Express

"Le spectacle à voir de la saison numérique"
Le Soir - Catherine Makereel

*"Deep are Woods explore de manière
passionnante la lumière dans une forme
spectaculaire, immersive et expérimentatrice."*
Sylvia Botella - L'écho

*« Une expérience très rare de la lumière, qui se
comporterait ici à la façon d'un corps dansant
dans l'espace. »*
Gérard Mayen, Mouvement

« Une beauté ensorcellante"
Robin Broos - De Morgen

Deep are the Woods

Deep are the Woods propose une connexion à la nature et à l'univers à travers l'expérience d'un rapport physique à la lumière. Le mouvement de ses rayons donne corps au vide et l'habite d'une présence intangible. C'est une cathédrale sans murs dont on n'aurait gardé que la vibration intérieure, une invitation à prolonger par l'immatériel notre perception du monde.

<https://vimeo.com/203584047>



Why we fight



Titre d'une série de films de propagande destinée à expliquer à la population américaine l'entrée en guerre des Etats-Unis pendant la seconde guerre mondiale, Eric Arnal-Burtschy se pose la question de la signification de ce *Why we fight* aujourd'hui.

Engagé dans l'armée française en parallèle à son travail artistique et ayant participé à des opérations militaires au Sahel, il mêle de nombreux récits à sa propre histoire pour livrer une performance sensible et politique sur ce qui peut amener chacun d'entre nous à s'engager et sur pourquoi nous nous battons.

Un geste intime et vibrant d'actualité.

Création et interprétation : Eric Arnal-Burtschy
Regard extérieur : Nadège Sellier
Coach vocal : Fabienne Seveillac
Conseil dramaturgique : Kristin Rogghe et Sara Vanderieck

Production
BC Pertendo & Still Tomorrow

Coproduction
WorkSpaceBrussels | Halles de Schaerbeek, Bruxelles |
Magasin des horizons - Centre national d'art et de
culture, Grenoble | DRAC Ile-de-France – Ministère de la
culture

Avec le soutien de
Théâtre de Vanves | Le 104, Paris | GMEM-Centre
national de création musicale, Marseille | MOUKA,
Radostice, République tchèque | KAAP, Bruges | Centre
chorégraphique national d'Orléans | Rosas, Bruxelles |
Kanal – Centre Pompidou, Bruxelles

Equipe

Conception Eric Arnal-Burtschy | Design Laura Muyldermans | Conception musicale Chapelier fou | Ingénieur mécanique Sylvain Hochede | Ingénieur structure Dirk Jaspert – BAS bvba | Construction Maxime Prananto

Production

BC Pertendo & Still Tomorrow

Coproduction

Région Hauts-de-France | La Rose des vents - Scène nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq | Next Festival | Le Gymnase, Roubaix, Centre de développement chorégraphique national | De Grote Post – Oostende | Scène nationale d'Orléans | Ecole nationale supérieure d'architecture et du paysage de Lille

Partenaires

Le Louvre – Lens | Kikk Festival - Namur | CC Hasselt | La Gaîté lyrique, Paris | Utopia - Lille 3000

Réalisé avec le soutien de la DRAC, Ministère de la culture

Play with me

'Une installation magique et subtile'

'Aussi fascinant que poétique, Play with me est un lieu de repos, un lieu pour faire lien et un lieu de vie'

'De la musique physique'

'Une sorte de concert où chacun peut faire corps avec l'instrument, au sens premier du terme'

Play with me est une installation dont chaque dispositif est contrôlé par le mouvement du public. Ces dispositifs produisent un rythme, une séquence mélodique ou différentes harmonies, éléments d'une composition musicale qui peut être modulée et développée avec les autres participants.

Permettant de composer ensemble par le mouvement des corps, *Play with me* s'appuie sur notre tendance naturelle à nous laisser prendre au jeu et à expérimenter, expérience spontanée et sensible créant un lien fort entre les participants.



Contacts

Eric Arnal-Burtschy
pertendo@gmx.fr

Contact diffusion :

Anna Giolo

Ad Lib · Support d'artistes

contact@adlibdiffusion.be

+32 (0) 477 49 89 19

Crédits photos

p.1, 3, 5 et 10

Agences presse

