

CN D

PRINTEMPS

2 22

10 > 12.03

Bintou Dembélé création

Rite de passage – solo II

12 & 13.03

Alessandro Sciarroni

Save the last dance for me

17 > 19.03

Anna Massoni création

Rideau

17 > 19.03

Thibault Lac & Bryana Fritz création

KNIGHT-NIGHT

24 > 26.03

Ola Maciejewska création

FIGURY (przestrzenne)

24 > 26.03

Luiz de Abreu

O Samba do Crioulo Doido

30.03 & 2.04

Olga de Soto

INCORPORER_KIDs

9 > 12.05

Programme Printemps du Conservatoire de Paris

Cecilia Bengolea, François Chaignaud, Marco da Silva Ferriera, Jiří Kylián...

14.05

Un kilomètre de danse

Une fête de la danse à Pantin

CN D

Centre national de la danse

1, rue Victor-Hugo, 93507 Pantin cedex - France

40 ter, rue Vaubecour, 69002 Lyon - France

Licences L-R-21-7749 / 7473 / 7747

SIRET 417 822 632 000 10

Le CN D est un établissement public à caractère industriel et commercial subventionné par le ministère de la Culture.

Président du Conseil d'administration

Rémi Babinet

Directrice générale

Catherine Tsekenis

Image

Raphael Chatelain



hrockuptibles

Thibault Lac & Bryana Fritz

KNIGHT-NIGHT

17 > 19.03.22

Centre national de la danse
cnd.fr

Thibault Lac & Bryana Fritz

KNIGHT-NIGHT création

Durée 1h15

Conception, interprétation

Bryana Fritz et Thibault Lac

Consultant artistique

Stephen Thompson

Lumières

Alice Panziera

Son

Tobias Koch

Stylisme costumes

Dael Anselme

Régisseur général

François Boulet

Régie lumière

Emmanuel Gary

Remerciements à Kathy Acker, Miguel de Cervantes, Raphaël Chatelain, Nadine Fraczkowski, Jacques Ibert, Mickey Mahar, Ottolinger, Perle Palombe, Paco Rabanne, Angie Rubini, Emmanuelle Raoul-Duval.

Production déléguée CN D Centre national de la danse.

Coproduction Cndc-Angers, Centre chorégraphique national de Caen en Normandie, Ballet national de Marseille, Centre chorégraphique national d'Orléans, Charleroi Danse, Actoral – festival international des arts & des écritures contemporaines.

Spectacle créé le 12.02.2022 au Cndc-Angers.

Figure fragile, suspendue entre le rêve et la réalité, le Don Quichotte de l’artiste Kathy Acker hante *KNIGHT-NIGHT*, la création à deux de Bryana Fritz et Thibault Lac. Et si cette suspension parlait de la limite entre réalité et représentation scénique ? Loin de mettre en scène de manière littérale le personnage créé par Cervantes, *KNIGHT-NIGHT* invente des séquences visuelles et sonores qui dialoguent avec la figure fuyante du chevalier tout en se jouant de la fragilité qu’impose le *live*. Un amour commun de l’art *queer* et féministe, ainsi que de leurs possibilités utopiques, réunit Bryana Fritz et Thibault Lac dans ce spectacle où chacun teste les contours de l’espace scénique. Mouvement, chant, texte et costumes y sont tour à tour mobilisés dans une quête *quichottesque* d’invention d’un espace commun et partagé.

Après sa formation à P.A.R.T.S à Bruxelles, **Thibault Lac** a dansé auprès de Ligia Lewis, Noé Soulier, Eleanor Bauer, Daniel Linehan, Mathilde Monnier, Alexandra Bachzetsis et Daniel Jeanneteau entre autres. Présence récurrente dans le travail de Trajal Harrell, il se consacre en parallèle à des projets collaboratifs en tant qu’auteur. *Such Sweet Thunder*, créé en collaboration avec le plasticien Tore Wallert et le compositeur Tobias Koch, a reçu à Vienne le Prix jeunes chorégraphes du Festival Impulstanz 2019 et a été présenté à Pantin dans le cadre de Camping 2021.

Bryana Fritz est chorégraphe, danseuse et écrivaine. Son travail se situe à l’intersection de la poésie et de la performance, de la chorégraphie de desktop et de la danse. Elle travaille actuellement avec le genre médiéval de l’hagiographie pour développer une série de portraits performatifs de femmes saintes. Bryana Fritz a également travaillé comme interprète pour Anne Teresa de Keersmaecker, Xavier Le Roy et Michiel Vandevelde. Depuis 2016, elle collabore avec Henry Andersen sous le nom de Slow Reading Club, un groupe de lecture semi-fictif qui développe des situations chorégraphiques pour la lecture collective.

Entretien

Comment vous êtes-vous intéressés à la figure de Don Quichotte, qui est le fil rouge de KNIGHT-NIGHT ?

Thibault Lac En 2018, j’ai été invité à présenter un travail en cours à Varsovie, et j’ai proposé à Bryana de collaborer avec moi. À ce moment-là déjà, je travaillais sur la « Chanson de la mort de Don Quichotte » de Jacques Ibert, et Don Quichotte nous a réunis.

Bryana Fritz De mon côté, j’ai amené le *Don Quichotte* de Kathy Acker. À un moment du spectacle, j’entrais et je lisais un extrait de ce livre. À partir de là, c’est devenu une pièce commune : je m’y suis intégrée, dans un rôle également performatif.

Qu’est-ce qui vous a attirés dans ce personnage littéraire ?

T.L. Je suis d’abord tombé amoureux de la chanson, qui est très belle. Don Quichotte est sur le point de mourir et il chante pour Sancho, son partenaire, camarade et serviteur – la figure qui lui permet de vivre toutes ses aventures. C’est une relation très tendre, aux facettes multiples. Je la chantais au public à Varsovie, et ce moment m’est resté : il y avait quelque chose dans la relation entre Don Quichotte et Sancho que je retrouve dans celle entre l’artiste et le public, une relation dialectique qui était activée.

B.F. Les paroles disent notamment : « Ne pleure pas Sancho, ne pleure pas, mon bon / Ton maître n’est pas mort, il n’est pas loin de toi / Il vit dans une île heureuse où tout est pur et sans mensonges ». Ce jeu entre fiction et réalité est central : par sa mort, Don Quichotte quitte le réel, mais accède enfin, paradoxalement, à la fiction utopique qu’il a tant désirée. Ce passage de la mort vers la fiction résonne avec ce qu’écrit José Esteban Muñoz dans *Cruising Utopia* : « Le futur est le domaine du *queer* […] Nous devons nous efforcer, face à l’interprétation totalisante de la réalité de l’ici et du maintenant, de penser et de ressentir un alors et un là-bas ». D’une certaine manière, la mort de Don Quichotte évoque pour nous cette promesse ou cet *espoir queer*.

T.L. La chanson finit par ces mots : « Fantôme dans la vie et réel dans la mort / Tel est l’étrange sort du pauvre Don Quichotte ».

B.F. C’est devenu aussi une manière pour nous de penser la situation théâtrale : comment aborder la relation entre réalité et représentation, vie et mort ?

Quel rôle a joué le texte de Kathy Acker ?

B.F. Elle a commencé ce livre parce qu’elle était sur le point de se faire avorter et qu’elle n’arrivait plus à écrire. À la place, elle a donc commencé à recopier *Don Quichotte*, et a fini par transformer cet événement en une sorte de rite de passage chevaleresque : son avortement devient une manière de repenser l’amour et de devenir une chevalière.

T.L. Ce texte a représenté une ouverture sur d’autres versions de *Don Quichotte*, ainsi qu’une réflexion importante sur le geste d’auteur. Elle met celui-ci en abyme à travers son écriture et cette relation à des textes existants qu’elle recopie, ou réécrit. Cette complexité faisait écho à des problématiques qui nous intéressaient, notamment par rapport aux processus créatifs que nous avons pu vivre en dansant d’autres pièces, où l’on est confronté au flou qui entoure la

notion d’auteur dans le travail de studio et le travail du corps. Acker a été une source d’inspiration pour nous dans ce sens, autoproclamée pirate, démantelant les restrictions de la propriété, régurgitant des textes mot pour mot car peut-être : « la seule façon d’obtenir le vrai soi est de recopier quelqu’un ».

Comment avez-vous structuré le travail autour de ces sources ?

T.L. Nous avons cherché du côté de beaucoup de versions de *Don Quichotte*, dans des genres différents – musique, littérature… Nous avons par exemple repris des éléments de *L’Homme de la Mancha* de Jacques Brel, qui était déjà une adaptation d’une comédie musicale de Broadway. L’objectif a été ensuite d’opérer des collages, des collisions. Il y avait quelque chose d’intéressant pour nous dans cette polyphonie, la multiplicité de ce personnage.

B.F. Sa relation avec Sancho est également essentielle. Parfois, nous les utilisons comme verbes : comment est-ce que je peux te « sancho » dans cette partie, c’est-à-dire comment est-ce que je peux te soutenir et contribuer à cette fiction que tu es en train de produire ? Pour nous, Don Quichotte et Sancho sont en ce sens plutôt des mécanismes que des personnages narratifs figés.

T.L. Nous sommes partis de ce que tous ces matériaux activent en termes de relations. Nous avons fini par les répartir dans trois sections : L’armure, L’amour et La mort, qui sont des mots très proches les uns des autres en français. C’est une trajectoire chevaleresque : mettre son armure pour partir, tout en gardant un amour à l’esprit pour lequel on est prêt à mourir.

Vous mélangez des formats et matériaux multiples. Comment le digital s’insère-t-il dans tout cela ?

B.F. C’est un autre élément important sur lequel nous essayons de travailler : le numérique et son mystérieux contraire. Ce cadre nous donne la possibilité de penser autrement la relation entre réalité et fiction. Car avec l’omniprésence du numérique, du virtuel aujourd’hui, les spectres de la présence, de la performance et du soi sont radicalement bouleversés et déplacés.

T.L. Cette influence est également esthétique : nous intégrons des références à des esthétiques et des textures digitales. C’est une manière d’élargir la définition de l’idée de « quichotter » au niveau du travail de l’interprète, du théâtre, mais aussi de nos vies quotidiennes.

Quelle relation cherchez-vous à construire avec le public ?

T.L. Le public est avec nous sur scène, dans un dispositif qui fait presque face aux gradins vides, même si tout est légèrement de travers. Nous voulions proposer une expérience légèrement décalée – une expérience théâtrale qui est consciente d’elle-même, et qui célèbre ce processus de création fictionnelle dans un espace partagé.

Votre travail s’appuie également sur la théorie queer. De quelle manière ?

B.F. José Esteban Muñoz et Kathy Acker ont été des sources majeures pour nous tout au long du processus. Particulièrement en ce qui concerne la poursuite de l’idée que la *queerness* est une idéalité, un mode structurant de désir, et un vecteur d’espoir qui dépasse l’individu fermé. Muñoz écrit : « La *queerness* est cette chose qui nous fait sentir que ce monde ne suffit pas, qu’il manque quelque chose ». Je ne peux que penser à Don Quichotte dans cette phrase. Ou plus romantiquement, ne serait-ce pas une histoire digne de la chevalerie, une quête importante ?

T.L. Mais trouver un mode de mise en pratique n’est pas vraiment simple ou direct. Cela devient aussi un cadre pour naviguer dans la collaboration, nos désirs, et pour penser nos deux corps sur scène. Nous vidons ces deux personnages et les remplissons à nouveau avec nos propres corps

et nous-mêmes, en passant d’un rôle à l’autre. Nous testons et re-testons notre engagement avec le « pas assez » de l’ici et maintenant et la potentialité du « alors et là-bas » en tant que partenaires égaux et actifs dans la définition de la forme d’être ensemble que nous espérons partager avec le public.

Comment collaborez-vous dans le processus de création ?

T.L. C’est assez intuitif.

B.F. Oui, je pense que nous sommes tous les deux habitués à être sur scène mais aussi à avoir une position extérieure et à disséquer ce qui se passe. Nous performons beaucoup l’un pour l’autre, notamment pour garder active cette relation au moment du spectacle.

T.L. Cet échange constant est très riche. Il y a des choix que je ne ferais jamais de la même manière par moi-même.

Quelles sont les qualités qui vous frappent le plus chez l’autre ?

T.L. Il y en a tellement ! D’abord, c’est assez incroyable de passer du temps en studio avec Bryana, parce qu’elle opère à un très haut niveau de sophistication. Sur scène, en tant qu’interprète, elle peut tout faire : chanter, danser. Elle est aussi très précise, très intelligente. J’ai beaucoup appris d’elle : je crois que je suis habitué à un certain degré de négociation et de compromis dans les collaborations, et Bryana est beaucoup plus radicale que moi. Je trouve ça très inspirant.

B.F. Thibault est capable de penser à une autre échelle : il a l’habitude de faire le lien entre des personnes très différentes, alors que *KNIGHT-NIGHT* est l’un des projets les plus gros et ambitieux que j’ai faits. J’ai tendance à travailler plutôt sur des petites formes, parce que je trouve ça difficile de m’accorder avec les désirs des autres. J’admire sa générosité avec toutes les personnes qui sont impliquées dans le processus, son attention, sa capacité à fédérer une famille autour de l’œuvre. Il a aussi plus d’expérience scénique que moi : il a l’habitude de danser la même pièce un grand nombre de fois et j’apprends de sa capacité à expérimenter, à se mettre au défi de garder une relation très vivante à ce qu’il propose en scène.

Propos recueillis par Laura Cappelle, janvier 2022

Comment avez-vous travaillé avec le public ?

T.L. Ça a été très intéressant. Ça a été un peu comme un jeu de rôle. Ça a été très amusant. Ça a été très intéressant. Ça a été très amusant. Ça a été très intéressant.

B.F. Ça a été très intéressant. Ça a été un peu comme un jeu de rôle. Ça a été très amusant. Ça a été très intéressant. Ça a été très amusant. Ça a été très intéressant.

T.L. Ça a été très intéressant. Ça a été un peu comme un jeu de rôle. Ça a été très amusant. Ça a été très intéressant. Ça a été très amusant. Ça a été très intéressant.

« Il est nécessaire de chanter, à savoir d’être fou, car autrement il nous faut vivre avec les normaux, les demi-mesureurs, les faux derches, les nieurs de réalité, les tueurs de rire. Il est nécessaire d’être fou, à savoir de chanter, car il est impossible à un chevalier, ou à quiconque, de lancer une attaque victorieuse contre les propriétaires de ce monde. Cette nuit je suis folle, conclut fièrement Don Quichotte. »

Don Quichotte : ce qui était un rêve (titre original : *Don Quichotte, wich was a dream*), Kathy Acker, ed. Laurence Viallet