

La Vie Brève
Théâtre
de
l'Aquarium

BAÛBO

De l'art de n'être pas mort

Jeanne Candel - la vie brève



Répétition - Baùbo © Jean-Louis Fernandez

CONTACTS

Marion Bois – Codirectrice 06 21 35 38 08 / marion@laviebreve.fr

Floria Benamer – Chargée de production et diffusion 06 75 52 80 16 / floria@theatredelaquarium.net

la vie brève - Théâtre de l'Aquarium
www.theatredelaquarium.net / 01 43 74 72 74

BAÛBO

De l'art de n'être pas mort Jeanne Candel - la vie brève

À partir des œuvres de **Buxtehude, Musil, Schütz et d'autres matériaux**

Mise en scène : **Jeanne Candel**
Direction musicale : **Pierre-Antoine Badaroux**
Scénographie : **Lisa Navarro**
Costumes : **Pauline Kieffer**
Assistant costumes : **Constant Chiassai-Polin**
Création lumière : **Fabrice Ollivier**
Collaboration artistique : **Marion Bois et Jan Peters**
Régie générale et plateau : **Sarah Jacquemot-Fiumani**

De et avec

**Pierre-Antoine Badaroux, Félicie Bazelaire, Prune Bécheau, Jeanne Candel, Richard Comte,
Pauline Huruguen, Pauline Leroy, Hortense Monsaingeon et Thibault Perriard**

Production : la vie brève - Théâtre de l'Aquarium

Coproduction : Théâtre National Populaire, Villeurbanne ; Tandem, scène nationale Arras-Douai ; Théâtre Dijon Bourgogne, CDN ;
Comédie de Colmar - CDN Grand Est Alsace ; Festival dei Due Mondi, Spoleto (Italie) ; NEST Théâtre - CDN de Thionville -Grand Est ;
Théâtre Garonne, scène européenne – Toulouse

Construction du décor aux ateliers de la MC93 – Bobigny en collaboration avec la vie brève – Théâtre de l'Aquarium,
réalisation des costumes aux ateliers du Théâtre National de Strasbourg, avec des costumes prêtés par le Festival dei Due Mondi, Spoleto
(Italie)

Avec l'aide à la création du ministère de la Culture, le soutien du Centre National de la Musique, de la SPEDIDAM, de la Ville de Paris,
du Théâtre National de Strasbourg et de l'ONDA – Office national de diffusion artistique pour la création de l'audiodescription du spectacle
Avec la participation artistique du Jeune théâtre national

Remerciements : Théâtre du Soleil, Jean-Jacques Lemêtre et Marie-Jasmine Cocito, Adrien Béal, Jean-Brice Candel
et Léo-Antonin Lutinier

Durée : **1h40**

≈ Spectacle créé le 30 janvier 2023 au Tandem - Scène nationale Arras-Douai - Théâtre d'Arras

≈ Du 30 novembre au 9 décembre 2023 (relâches les 4 et 5) puis du 2 au 10 février 2024 (relâches du 5 au 7),
BRUIT, Festival théâtre et musique du Théâtre de l'Aquarium, Paris
≈ Du 12 au 16 décembre 2023, Théâtre Dijon Bourgogne, CDN
≈ Les 20 et 21 février 2024, NEST Théâtre, CDN de Thionville
≈ Les 30 et 31 mai 2024, Comédie de Colmar
≈ Les 29 et 30 juin 2024, Festival dei Due Mondi, Spoleto (Italie)

Disponible en tournée en 24-25

La scénographie de *Baùbo* a été conçue et construite de façon à limiter ses impacts environnementaux durant tout son cycle de vie.
Le projet de ressourcerie et d'accompagnement à la fabrication responsable du Théâtre de l'Aquarium bénéficie du soutien de la
Région Île-de-France, de l'ADEME et de la Fondation Daniel et Nina Carasso.

Un harpon, le mur des jubilatons, des agrafes, des femmes fuyant la musique sacrée, deux petits seins tranchés.

*Je suis je ne sais qui,
je meurs je ne sais quand,
je m'étonne d'être aussi joyeux.*

Jeanne Candel puise la sève de cette création dans la figure de Baübo, issue de la tradition orphique grecque. La rencontre de cette prêtresse avec Déméter incarne les motifs puissants du désir et de la pulsion de vie : Baübo est celle qui dévoile son sexe et révèle par le rire l'art de n'être pas mort. À partir de ce mythe, d'œuvres d'Heinrich Schütz et d'autres matériaux, Jeanne Candel et le directeur musical Pierre-Antoine Badaroux composent une « passion d'aujourd'hui » où musique et théâtre s'entrelacent.

« Nous allons créer une anatomie de la passion, ouvrir le corps et l'âme pris dans les tourmentes de la passion : faire une offrande de cela dans le langage du rêve. Le montage par la logique du rêve sera notre principe de composition. Le rêve et son idiome si énigmatique renferment des puissances d'écriture que je voudrais mettre à l'épreuve du plateau. Je voudrais révéler la vie intérieure du trouble passionnel, montrer la vie depuis l'inarticulé, le mystère de cette énergie qui peut emporter n'importe quelle existence. »
Jeanne Candel



Baübo © Jean-Louis Fernandez

ENTRETIEN AVEC JEANNE CANDEL

Baùbo parle de la Passion avec un grand P, celle du Christ, mais aussi des passions au sens que la philosophie a donné à ce mot, de la tristesse la plus profonde à la joie la plus frénétique. Comment avez-vous choisi d'aborder cette double question ?

– Ce spectacle est une rêverie autour de la Passion, aux deux sens du terme, majuscule et minuscule. C'est une manière pour moi de revenir sur l'inconscient mélangé, et parfois contradictoire, de notre héritage : chrétien et grec, juif et romain, européen et proche-oriental. C'est, toute proportion gardée, ce que nous mettons au travail dans Baùbo. Je viens de cette histoire, elle est dans mon corps, dans mon cerveau, dans ma manière d'être. Le spectacle part de là, avant de s'en éloigner puis d'y revenir autrement.

Nous commençons par une histoire et par un corps, celui d'une femme qui vient de vivre une grande passion amoureuse. Elle est en deuil. Elle est dans le charnier de son amour, entourée de ruines et de cendres. On plonge dans son intériorité brisée, éclatée. Elle n'est pas morte mais son amour est mort. Elle survit. Nous commençons par une tragédie. Elle a perdu ce qui était sa raison de vivre mais elle vit encore et nous observons cela, ce lamento sans fin, de l'intérieur, depuis sa subjectivité souffrante. Puis on change de monde. On quitte le récit. Une grande bascule s'opère. Si le spectacle était un tableau, dans la première partie, nous le regardons à distance et voyons ce qu'il représente, le tableau est ce qu'il montre, une image. Dans la seconde partie, nous entrons dans sa matière, toile et pigments. Les passions cèdent la place aux pulsions et le théâtre devient jubilation. Les corps se libèrent et agissent, ils créent et rient. Mais il ne s'agit en vérité que d'une autre perspective sur la même chose, une autre manière de mettre en scène la passion, non plus comme un récit mais comme le jeu pulsionnel que ce récit dissimulait.

C'est cet entre-deux qui m'intéresse, ce moment et cet espace qui s'ouvrent quand on passe d'un monde à l'autre, par exemple du polythéisme antique que la figure de Baùbo représente à ce monothéisme chrétien encore incertain de lui-même et de son Dieu. Un vide se fait qui mettra un certain temps à se remplir. Au cours de ce temps, beaucoup de choses peuvent arriver, le sacré vient se nicher dans des endroits imprévus voire interdits. Notre époque ressemble un peu à cela. Le sacré n'est plus tenu par une loi, une religion ou une Église. Il est désaffecté et disséminé. Il peut par exemple s'incarner dans une passion amoureuse assez forte pour unifier temporairement le monde autour d'elle. Soudain, tout fait sens. On est englouti et en même temps augmenté. Et quand ça prend fin, c'est le monde lui-même qui se défait. J'essaie d'observer ces phénomènes et de les mettre en scène, de les traduire au plateau.

Baùbo est une figure empruntée à la mythologie grecque et plus précisément à l'histoire de la déesse Déméter. Quel rôle joue-t-elle dans le spectacle ?

– Baùbo c'est le geste créateur. Le mythe possède plusieurs versions. Dans l'une d'elles, Baùbo est la nourrice de Déméter, dans une autre, elle est une prêtresse d'Éleusis. Déméter pense avoir perdu sa fille pour toujours et dépérit. Sa passion est très humaine et très profonde. Baùbo est celle qui la réveille. Elle soulève sa jupe et lui montre son sexe. Déméter éclate de rire. La pulsion vitale de Baùbo, pulsion archaïque d'une vie qui s'oppose à la mort, fait entrer l'air et la joie dans la gorge de la déesse. C'est l'articulation de ces deux moments que nous travaillons : la passion et le geste créateur, celui qui va chercher du côté des pulsions de vie. Il faut aller jusqu'au bout de la passion mais il faut aussi accomplir l'acte qui permet d'en sortir. Le rire et la farce au milieu de la tragédie. Il y a plusieurs couleurs dans le spectacle, plusieurs émotions qui ensemble forment une étrange polyphonie, de la lamentation à la jubilation.

Ce qui m'intéresse dans la figure de Baùbo est moins l'obscénité de son geste, que nous nous contentons de suggérer, que ce qu'il fabrique. Baùbo met en mouvement ce qui est figé, elle est la syncope et la saillie. Je la prends comme un principe formel, un rythme. Elle est l'accident qui relance le mouvement, l'acte imprévu qui nous fait basculer d'une scène à une autre. Elle est au cœur du travail de composition que j'essaie de mettre en place dans ce spectacle.

Une partie importante de la musique du spectacle est celle du compositeur allemand Heinrich Schütz. Pourquoi ce choix et comment avez-vous travaillé sa musique ?

– Mon premier choix était Bach. C'est Pierre-Antoine Badaroux, le compositeur avec qui j'ai travaillé pour ce spectacle, qui m'a convaincue. Schütz est un compositeur singulier, entre les mondes. Il prolonge la polyphonie renaissante mais est influencé par le baroque, il est allemand mais apprend la musique à Venise auprès de compositeurs italiens, il est connu pour trois Passions écrites à la fin de sa vie mais il est aussi l'auteur du premier opéra allemand, malheureusement perdu.

Pour des raisons circonstancielles, le premier laboratoire de travail a été consacré à la musique. C'est donc par elle qu'on a commencé. Cela nous a permis de construire, à partir de l'œuvre de Schütz, essentiellement vocale, des outils musicaux : un son spécifique, qui est devenu celui du spectacle et un ensemble de fragments et de motifs qui a constitué notre matériau sonore. On travaille avec un ensemble instrumental singulier, très peu schützien – violon baroque, saxophone alto, guitare, batterie et contrebasse. Et la voix de Pauline Leroy, mezzo-soprano,

très présente. On a trouvé, en arrangeant la musique de Schütz qui oscille entre polyphonie renaissance et récitatif baroque, une texture que je trouve très intéressante, à la fois fine, tactile, proche de la peau et orchestrale, puissante, pleine de déflagrations. Le travail est double : on se réapproprie la langue de Schütz et on l'analyse, on la dissèque, on la fragmente. C'est un matériau et une matière qu'on manipule et qu'on transforme.

La musique n'accompagne pas, elle est un des éléments dont on dispose pour créer une situation, exprimer un sentiment ou faire avancer l'action, au même titre que la parole ou le mouvement. C'est pourquoi je ne sépare pas le musicien et l'acteur. Tous ceux qui entrent sur le plateau peuvent être l'un et l'autre.

Le sous-titre de *Baùbo* est « de l'art de n'être pas mort ». Cela peut désigner autant ceux qui ont évité la mort que ceux qui en sont revenus, les fantômes. Le mot vient de l'ancien grec *fantasma* qui, dans *Le Sophiste* de Platon, veut dire simulacre. Le fantôme est l'apparence pure, qui ne renvoie à rien d'autre qu'elle-même. *Baùbo* est plein de ces fantômes-fantasmes mais on y traverse aussi les apparences.

– Dans le spectacle, on travaille l'entre-deux du miracle et du mirage. Sur scène, un miracle est toujours aussi un mirage, une apparence, une construction. L'ambivalence n'est jamais levée. Est-ce vrai ? Est-ce illusoire ? C'est au spectateur de décider. Je me suis inspirée de la figure des pleureuses, ces femmes qui pleurent pendant les cérémonies funéraires. C'est un rôle, elles jouent, mais elles font aussi pleurer les autres et l'émotion qu'elles communiquent est authentique.

Ce jeu avec le spectateur est un des fils de *Baùbo*. Il arrive par exemple que l'on change le pacte tacite qui construit son regard. De regardeur, il devient regardé, celui que l'on provoque, à qui l'on s'adresse, dont on attend une réponse. Cette inversion des regards est très importante. C'est une autre manière d'inclure le spectateur dans le spectacle, d'en faire un acteur de ce qu'il voit et ressent. Sans lui, sans son corps regardant-regardé, l'image scénique n'est pas complète.

Il y a peu de textes dans *Baùbo*. Quelle est sa place dans votre théâtre ?

– C'est un matériau parmi d'autres. Je m'en passe très bien. Dans *Demi-Véronique* par exemple, un spectacle autour de la *Cinquième Symphonie* de Mahler, les seuls mots prononcés le sont dans le prologue. Tout le reste est musique, corps, matières et mouvements.

Il y a du texte dans *Baùbo*, notamment dans le prologue et la première partie mais il y a un moment où il cesse d'être utile. Mon théâtre n'est pas un théâtre de texte mais d'images et de mouvements. Il s'agit de construire des images qui changent, se développent, se transforment, basculent. La mise en scène est pour moi un travail de composition entre tous les éléments présents sur le plateau : corps, musique, décor, actions... Il s'agit de tresser ensemble les dimensions de la scène : comment ça

fait image, s'enchaîne, se monte, où mettre les silences, les suspensions, où accélérer et où ralentir. C'est quelque chose d'organique et de sensoriel qu'on construit au plateau avec les matières dont on dispose, nos idées et nos corps. Il y a une physicalité de la forme à laquelle je tiens beaucoup et qui suppose tout un artisanat.

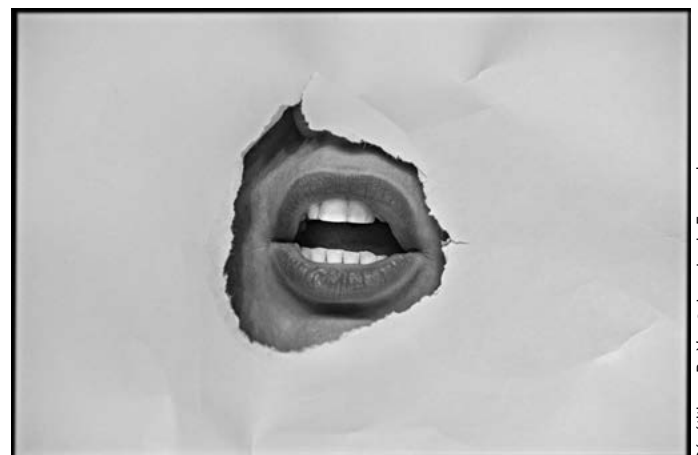
Votre travail d'écriture se fait au plateau. *Baùbo* ne fait pas exception. Comment décririez-vous ce moment où le spectacle, progressivement, prend forme ?

– Le travail est collectif. Il passe par des laboratoires comme celui où l'on a construit nos outils musicaux. Puis il se poursuit au plateau avec les acteurs, les musiciens et des éléments de costume et de scénographie. C'est un temps qui est proche de celui du rêve. À la fois parce qu'on rêve ensemble de mondes, de mouvements et d'espaces mais aussi parce que notre manière de travailler ressemble beaucoup à ce que Freud appelle le travail du rêve. On fusionne, on déplace, on figure, on assemble, on crée des percées et des échos, etc. Le spectacle s'écrit ainsi, dans un va-et-vient entre l'abstrait et le concret. On est au plateau, au milieu des choses, des sons et des corps mais, en même temps, on est pris par des idées, des références, des associations de pensées, on laisse d'une certaine manière nos inconscients parler et agir. Tout ce qui passe entre dans le jeu est absorbé et transformé.

Comme pour *Demi-Véronique*, vous êtes sur scène. Qu'est-ce qui a motivé cette décision ?

– C'est un exercice difficile d'être en même temps dehors et dedans, de jouer et d'observer. Mais, pour ce spectacle, il fallait que je sois sur le plateau. Pour que le geste soit concret, il devait aussi venir de moi, de mon corps.

Propos recueillis par Bastien Gallet,
décembre 2022



Répétition - *Baùbo* © Jean-Louis Fernandez



À PROPOS DE LA MUSIQUE ET DE HEINRICH SCHÜTZ

Certaines musiques sont rangées trop facilement, trop vite, dans des coffres hermétiques. Des musiques qui échappent à une simplification historique, aux regroupements et hypothèses émises a posteriori pour éclairer notre compréhension du passé. La musique de Heinrich Schütz est de celles-là.

Né en 1585, il prolonge les systèmes de la Renaissance et appartient aux premiers maîtres du Baroque allemand. À 43 ans, maître de chapelle bien installé à Dresde, il part étudier à Venise avec Claudio Monteverdi, le pape du « style moderne » (il a déjà étudié le « style ancien » auprès de Gabrieli vingt ans auparavant). Que fait ce protestant en terre catholique, alors que la guerre de Trente Ans déchire l'Europe ? Comment ose-t-il rapporter d'Italie ces procédés d'écriture et les transposer, en langue allemande, dans un contexte sacré ? Contraint par des restrictions économiques et humaines pendant la guerre, il écrit une musique dépouillée, d'une lumineuse austérité, qui tranche avec celle de ses maîtres italiens et des générations suivantes du Baroque allemand.

Il est le compositeur de *Dafne*, premier opéra allemand, mais on ne sait où chercher pour en retrouver la partition ; on le disait grand organiste, mais aucune œuvre instrumentale ne lui a survécu ; à 80 ans passés, le vieil homme se lance dans l'écriture des *Passions* et effectue un radical retour en arrière vers le plain-chant du Moyen-Âge. Heinrich Schütz est une voix singulière, insaisissable, de la musique du XVII^{ème} siècle, qui nous laisse une œuvre ouverte, pleine d'absences, d'interrogations, de déviations, d'instabilités, se prêtant ainsi volontiers à une adaptation libre.

La nôtre le sera résolument. Libre d'abord parce qu'elle est instrumentale et prend pour point de départ une œuvre qui n'est que vocale. Libre aussi par son instrumentation : violon baroque, saxophone alto, guitare électrique et contrebasse – d'abord un choix de personnalités engagées dans la création contemporaine sous de nombreuses formes et soucieuses de se confronter à la pluralité des musiques de tous temps. Mobiles, ces instruments permettent un travail sur l'espace : éclatement, proximité, éloignement, acoustique, amplification. Chargés, connotés d'idiomes divers, ils permettent une confrontation de cultures, de rapports au son et une grande richesse de timbres. C'est un orchestre de poche multi-facettes, qui bricole, qui fait avec les « moyens du bord » à partir des ressources, de l'environnement et du contexte qui est mis à sa disposition.

Ainsi, ce ne sont pas nécessairement les manuscrits autographes qui font référence, mais, ici une transcription orale, impression sonore libre, là un fragment de partition que l'on a effacé aléatoirement. Les traits sont grossis ; les systématismes exagérés et parfois poussés jusqu'à l'absurde ; la répétition nous amène à la révélation.

Pierre-Antoine Badaroux

LA PRESSE

« Habitée par le deuil, le rêve et la mélancolie, traversée par la poétique des espaces, Jeanne Candel développe un univers d'humeur vagabonde, habité de fantômes, absolument ancré dans le présent et dont les origines semblent remonter à très loin. »

[Maïa Bouteillet, Artcena](#)

« C'est comme dans la vie : on pleure et puis on rit. Y circule un lâcher prise qui ne manque pas d'allure. »

[Jean-Pierre Thibaudat, Mediapart](#)

« *Baùbo* est une traversée musicale et théâtrale de nos extrémités sentimentales, des états limites dans lesquels nous jette la passion sous toute ses formes. Un remue-ménage flamboyant. » [Marie Plantin, sceneweb.fr](#)

« Il est de ces pièces dont semble jaillir un torrent qui dépasse toutes les forces impliquées, une logique propre fuyant vers un ailleurs jamais connu d'avance. *Baùbo* est sans conteste l'une de ces œuvres-là, tant sa progression inouïe paraît se générer elle-même dans un monstrueux mouvement de croissance. » [Samuel Gleyze-Esteban, L'Œil d'Olivier](#)

« *Baùbo* est un vaste chantier scénique. Le désir de jouer, de chanter et de faire le pitre y rayonne avec éclat au gré d'une liberté foudroyante. » [Emmanuelle Bouchez – Télérama](#)

« Figure héritée de la mythologie antique, dont le principal fait d'arme reste d'avoir tiré Déméter de sa douloureuse torpeur en lui montrant son sexe, la *Baùbo* de Jeanne Candel n'a rien perdu de sa vitalité rebelle. » [Agnès Dopff – Mouvement.net](#)

« Un spectacle jubilatoire et malicieux, vif et somptueux, qui entête le public de l'art allègre de jouer. »

[Véronique Hotte – Hôtello Théâtre.com](#)

Jeanne Candel invitée sur [France Culture](#) dans les émissions : [Tous en scène d'Aurélie Charon](#) et [Par les temps qui courent de Marie Richeux](#)



LE PLATEAU, CE GRAND ÉCORCHÉ

Depuis plusieurs années, mon travail de recherche théâtrale et musicale s'ancre dans l'idée d'un décloisonnement des formes et des disciplines. J'aime aborder le plateau comme étant un grand corps écorché qui donne à voir les tumultes de l'âme et les soubresauts des passions humaines : ici, selon une tradition qui remonte à la renaissance, philosophie, littérature, art pictural, sciences et inquiétudes existentielles s'interpénètrent librement. Coudre ensemble toutes ces inspirations, montrer les cicatrices de leur entremêlement pour créer une polyphonie de sens et d'émotions, secouer la beauté.

Je ne considère pas les acteurs, musiciens, chanteurs comme des interprètes mais comme des créateurs à part entière. C'est de cette manière que je provoque « ludiquement » les personnes avec lesquelles je construis ce projet. Il s'agit ici dans le processus de création d'emmener ces joueurs dans des territoires inexplorés, de les déplacer, de les déséquilibrer. Ce qui m'intéresse est la possibilité de fusionner organiquement musique, théâtre et danse.

Jeanne Candel

LA VIE BRÈVE

Le terme anglais to « rehearse » qui signifie « répéter », trouve son origine dans le vieux français « rehersier », une contraction de re- (à nouveau) et herser (soumettre à l'action de la herse). Labourer, ameubler, retourner la terre.

Fondée par Jeanne Candel en 2009 à Paris, la vie brève est un « ensemble » où acteurs, musiciens, metteurs en scène, scénographe, costumier, techniciens, se retrouvent régulièrement pour des périodes de recherche et de création. Si le parcours de formation est à l'origine des premières rencontres et du noyau initial, la vie brève ne cesse d'évoluer depuis sa création, se métamorphose, se reformule selon les nécessités des spectacles qu'elle propose. L'écriture collective est ce qui façonne les créations de la vie brève. Les acteurs et/ou musiciens et chanteurs sont placés au centre et sont considérés comme des créateurs, des auteurs et non pas seulement comme des interprètes. Cette écriture polyphonique décloisonne les fonctions et les techniques des personnes qui font les spectacles de la compagnie.

la vie brève s'intéresse particulièrement au rapport entre la musique et le théâtre. La compagnie fait de « l'opéra avec les moyens du théâtre » et met la musique sur scène et en scène : « live » (la plupart des interprètes sont musiciens, issus de formation jazz ou classique) ou enregistrée, la musique est présente dans tous nos spectacles. La question essentielle posée lors des répétitions est : comment la musique et le théâtre « tressent l'action » simultanément ; comment théâtre et musique jouent ensemble, se jouent l'un de l'autre, s'opposent, fusionnent et ouvrent une profondeur de champ ? Cela conduit à expérimenter des processus de recherches très variés, des formes libérées de tout dogme, car ancrées dans l'empirisme du plateau et de son bricolage. Les créations sont composées de matériaux très variés, qui rendent les cadres de représentation élastiques : matières et références picturales, cinématographiques, scientifiques ou philosophiques, sont autant de supports de jeu, convoqués à l'improvisation et à l'écriture de plateau.

À partir de juillet 2019, la vie brève dirige le Théâtre de l'Aquarium qui devient une maison de création pour la musique et le théâtre entremêlés. « Faire swinguer dans tous les recoins » est son leitmotiv. Artistes associés, acteurs-musiciens-chanteurs, compagnies en résidence travaillent à faire vibrer cet instrument résonateur. Une ressourcerie et un atelier dédiés à l'éco-conception y contribuent. Le public est invité deux fois par an, en hiver et au printemps, à BRUIT - Festival théâtre et musique, et plus ponctuellement à des événements publics.

BIOGRAPHIES

Pierre-Antoine Badaroux

Sur scène, Pierre-Antoine Badaroux est saxophoniste. En dehors de la scène, il compose, arrange, recherche, reconstruit ou déconstruit sa musique ou celle des autres.

Membre du collectif Umlaut, il est impliqué dans la production, la diffusion, vivante ou enregistrée de diverses musiques : jazz, improvisation ou composition contemporaine et musique expérimentale.

En tant que directeur artistique du Umlaut Big Band, il approfondit par la pratique une réflexion sur l'histoire de jazz, sa relecture et le travail des arrangeurs. Ses travaux sur Don Redman et Mary Lou Williams ont permis la découverte et l'enregistrement de nombreuses œuvres inédites. Il enseigne le jazz au conservatoire de Montreuil.

Il est aujourd'hui membre du quartet Peeping Tom (Axel Dörner, Joël Grip et Antonin Gerbal), de Jupiter Terminus (Jean-Luc Guionnet et Antonin Gerbal), de Protocluster (Bertrand Denzler, Benjamin Dousteyssier, Antonin Gerbal).

Il a co-dirigé avec Sébastien Beliah l'Ensemble Hodos, dédié à l'interprétation d'œuvres ouvertes. Ils ont notamment collaboré avec les compositeurs Philip Corner, Jean-Luc Guionnet, Bertrand Denzler, Peter Ablinger et Hannes Lingens. Il a créé avec l'ONCEIM des pièces d'Éliane Radigue, Peter Ablinger ou John Tilbury.

Depuis 2015, il est co-organisateur des Jazz Series, série de concerts qui puise dans le répertoire souvent oublié du jazz.

À ce jour, Pierre-Antoine Badaroux a enregistré plus d'une vingtaine de références discographiques.

Félicie Bazelaire

Née en 1986, Félicie Bazelaire est violoncelliste, contrebassiste et performeuse. Issue d'un parcours classique (Master de contrebasse au CNSMD de Paris, titulaire du certificat d'Aptitude et du Diplôme d'études musicales en violoncelle), elle s'intéresse aux formes artistiques ouvertes et expérimentales. Elle est membre du grand ensemble ONCEIM (dir. Frédéric Blondy) et joue en petite formation (*Claudie Dada*, avec Lucie Laricq ; *Les Certitudes* avec Juliette Adam et Léo Dupleix ; *Plan à trois* avec Emmanuel Lalande ; *Les Bêtes* avec David Chiesa). Elle développe un travail solo avec des concepts personnels (*Hits* ; *Pyramids*) et travaille et enregistre des pièces entre composition et improvisation (*Basse seule* de Bertrand Denzler, *L'Épaisseur innombrable* de D'Incise ; *Solo for strings* et *Variations* d'Hannes Lingens). Elle invente également des formes performatives inspirées de Fluxus. Elle propose de rassembler les cordes frottées de l'ONCEIM pour fonder le groupe CoO, trois albums paraissent sous les labels Potlatch (*Arcs* de Bertrand Denzler et *Reflets* de Patricia Bosshard) et *Wandelweiser* (Triptych d'Hannes Lingens). Félicie Bazelaire improvise en solo et lors de rencontres et de collaborations avec des artistes comme Cristian Alvear, Sébastien Bouhana et Guylaine Cosseron, Éric Cordier, Isabelle Duthoit, Jean-François Pavros, Marie Takahashi et Taku Sugimoto. Elle organise également des événements (concerts, performances, conférences et expositions) aux 26 Chaises à Paris.

Prune Bécheau

Prune Bécheau est improvisatrice, interprète, compositrice. Elle commence par une formation classique au violon moderne puis se spécialise sur le répertoire baroque lors de la rédaction de son mémoire de master consacré à la notion d'œuvre et à la place des musiques populaires dans les compositions de Jean-Sébastien Bach. Depuis 2011, elle développe un travail expérimental de recherche instrumentale sur le violon baroque et ses singulières cordes en boyau : extension des usages de l'archet, microtonalité, harmoniques, polyphonies timbrales, etc. Son solo, *Tripes et poils*, a donné lieu à de nombreux concerts en France et en Europe. Elle est influencée par les chants d'oiseaux et d'anoures, les stridulations des orthoptères, le Konnakol et la musique carnatique, les sons de portes et grincements en tous genres, les cyniques de la Grèce antique, Monique Wittig, Sun Ra, Ornette Coleman, Yvan Wyschnegradsky, Béla Bartók, etc. Elle est également membre de l'ONCEIM, de l'Ensemble Nist-Nah (compositions originales de Will Guthrie pour gamelan et deux batteries), des groupes Urs Graf Consort (chanson expérimentale), Pancrace (quintet d'improvisation avec orgues), La Peuge (improvisation & témoignages des grévistes de mai 68 aux usines Peugeot), Tribute to sheep (duo avec le contrebassiste Joel Grip). Elle joue avec Adrien Bardi-Bienenstock, Simon Sieger, Gabriel Bristow, Thomas Bonvalet, Denman Maroney, Francesco Pastacaldi, Léo Dupleix, Isabelle Duthoit, Mathias Pontevia, Antonin Tri-Hoang, Augustin Bette, Simon Henocq, etc.

Jeanne Candell

Après des études de lettres modernes, elle entre au CNSAD où elle travaille, entre autres, avec Andrzej Seweryn, Joël Jouanneau, Muriel Mayette et Arpad Schilling. De 2006 à 2011, elle travaille régulièrement avec Arpad Schilling en Hongrie et en France dans différents laboratoires. C'est dans cet esprit de recherche qu'elle crée en 2009 la compagnie la vie brève. Elle met en scène : *Robert Plankett* (Artdanthé, 2010) ; *Le Crocodile trompeur / Didon et Énée*, co-mis en scène avec Samuel Achache, d'après l'opéra de Henry Purcell et d'autres matériaux (Théâtre des Bouffes du Nord, 2013) ; *Le Goût du faux et autres chansons* (Festival d'Automne, 2014) ; *Orfeo / Je suis mort en Arcadie*, co-mis en scène avec Samuel Achache, d'après Monteverdi (Comédie de Valence, 2017) ; *Demi-Véronique*, ballet théâtral d'après la cinquième symphonie de Gustav Mahler co-créé et joué avec Caroline Darchen et Lionel Dray (Comédie de Valence, 2018) ; *Tarquin*, drame lyrique composé par Florent Hubert sur un livret de Aram Kebabjian (Nouveau théâtre de Montreuil - CDN, 2019). En 2016, elle est invitée à mettre en scène *Bründibar* de Hans Krasa à l'Opéra de Lyon. En pleine crise sanitaire, elle met en scène *Hippolyte et Aricie* de Jean-Philippe Rameau, sous la direction musicale de Raphaël Pichon avec l'ensemble Pygmalion (Opéra Comique, novembre 2020) ; *Le Viol de Lucrèce* de Benjamin Britten, sous la direction de Léo Warynski (Opéra de Paris / Théâtre des Bouffes du Nord, mai 2021). Elle crée en avril 2022 *La Nuit sera blanche* d'après

La Douce de Fédor Dostoïevski dirigée par Lionel González, au Théâtre Gérard Philipe – Saint-Denis. Elle travaille des créations *in situ*, dont le moteur de création repose sur le fait d'extirper des récits, des histoires inconscientes à partir de lieux préexistants : *Nous brûlons* (Villeréal, 2010) ; *Some kind of monster* (Villeréal, 2012) ; *Dieu et sa maman* créée et jouée avec Lionel Dray (festival Ambivalences, mai 2015) ; *TRAP* (Comédie de Valence, 2017). Depuis 2019, elle co-dirige avec Marion Bois et Éline Méric le Théâtre de l' Aquarium, lieu de création dédié au théâtre et à la musique.

Richard Comte

Richard Comte est un musicien compositeur et performer actif sur la scène des musiques nouvelles, alternatives et improvisées depuis 2003. Au-delà des barrières esthétiques, il explore des nouvelles formes musicales allant de la conception-composition jusqu'à la production de tous ses enregistrements. Sa musique est ouverte et inclusive, elle rassemble des éléments et des pratiques avec une générosité éclairée par l'instant dans une vision très personnelle de l'espace du son. Il a une approche résolument contemporaine de la guitare qu'il prépare, augmente, utilise comme un résonateur, comme un générateur de sons qu'il traite et met en espace à l'aide d'acousmoniums pour construire des architectures sonores englobant l'auditeur dans la matière. Il s'adresse alors au corps avec le son, se concentre sur la sensation des vibrations, des mouvements d'air qui nous traversent et nous font voyager d'un point à un autre. Jouant sur notre perception du temps et de l'espace, il nous amène vers une écoute profonde, une transe immersive.

Pauline Huruguen

Après avoir été formée au piano et à la danse, elle suit des études de Lettres en classe préparatoire. Elle rentre au conservatoire de Lyon en 2006 puis au CNSAD en 2008 dans la classe de Dominique Valadié. Elle y travaille notamment avec Alain Françon et Olivier Py. Depuis sa sortie en 2011, elle explore alternativement le répertoire et les écritures de plateau, poursuivant des fidélités avec des compagnies rencontrées durant ses études. Elle joue sous la direction de Yordan Goldwasser, Yannik Landrein, Charly Marty, Elisabeth Chailloux, Jean-François Sivadier, Chloé Brugnon, Raphaël Patout, Damien Houssier, Pierre Kuentz, Laurent Brethome, Jean-Christophe Blondel, Laurent Fréchuret. Sa rencontre avec Krystian Lupa lors d'un workshop en 2018 fut déterminante dans son approche du jeu. Parallèlement, à l'écran, on la découvre notamment dans *Les Grands Esprits* d'Olivier Ayache Vidal, *Just Kids* de Christophe Blanc ou *L'Effondrement*, série Canal+ réalisée par Les Parasites...

Pauline Kieffer

Après des études de Scénographie et d'Objet à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg suivi d'un DMA Costumier-Réalisateur, Pauline Kieffer travaille à la création et à la réalisation de costumes pour le théâtre, l'opéra, la danse et l'audiovisuel. Elle intègre d'abord la compagnie de Sylvain Creuzevault et crée les costumes de *Baal*, *Le Père Tralalère*, *Der Auftrag*, *Notre Terreur* et *Le Capital*. Elle rencontre au même moment Samuel Achache et Jeanne Candel avec qui elle crée *Le*

Crocodile trompeur / Didon et Énée, *Le Goût du Faux*, *Fugue*, *Orfeo* suivi de *La Chute de la maison*, *Demi-Véronique*, *Songs*, *Tarquin* et *Concerto contre piano*.

Elle collabore, entre autres, avec les metteurs en scène : Frédéric Bélier-Garcia, Chloé Dabert, Lucie Bérélowitsch, Christophe Rauck, Philippe Adrien, Antoine Cegarra, Sarah Le Picard, Laurent Crovella, David Séchaud, Catherine Javayolès.

Pour l'opéra, elle crée les costumes de Jeanne Candel (*Hippolyte et Aricie* à l'Opéra Comique, *Le Viol de Lucrece* à l'Opéra Bastille, *Brundibár* à l'Opéra de Lyon), Samuel Achache (*Gretel et Hansel* à l'Opéra de Lyon), Sandrine Anglade (*Wozzeck* à l'Opéra de Dijon), assiste Fabien Teignier pour Marie-Ève Signerolles et occupe occasionnellement le poste de chargée de la production des costumes à l'Opéra National du Rhin.

Pauline Leroy

Après des études de piano (Prix de la Ville de Paris en 2001), Pauline Leroy se tourne vers le chant. En parallèle d'un cursus de lettres modernes, elle rejoint le Département supérieur pour jeunes chanteurs du CRR de Paris, dont elle sort diplômée en 2010. En tant que soliste, elle participe régulièrement à des productions d'opéra et d'oratorio. Elle a interprété plusieurs rôles dans *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel et *Carmen* de Bizet avec la compagnie Maurice et les autres, Dinah dans *Trouble in Tahiti* de Bernstein. Elle a été mezzo solo dans *Noces* de Stravinsky à l'Opéra Garnier, à l'Arsenal de Metz et au Volcan du Havre. Elle a chanté les parties d'alto solo dans *la Petite messe solennelle* de Rossini, *Die erste Walpurgisnacht* de Mendelssohn, *la Messe du couronnement* et le *Requiem* de Mozart, le *Requiem* de Duruflé, le *Gloria* de Vivaldi, dans des salles comme l'auditorium de Radio France, le Théâtre de Arts de Rouen, l'Abbaye aux Dames de Saintes ou le Théâtre du Châtelet. Avec le baryton Alejandro Gabor et la pianiste Jeyran Ghiaee, elle fonde l'ensemble la Lisière et conçoit le spectacle *Nuit d'Orient*. Elle est passionnée par le répertoire contemporain et a notamment créé des œuvres de Dominique Lemaître (avec l'Atelier Musical de Touraine), d'Ondrej Adamek (*Seven Stones*, avec l'ensemble de solistes accentus / axe 21 au Festival d'Aix en Provence) et de Bruno Ducol (*Le Navire aux voiles mauves*). Très engagée dans la pratique chorale, elle chante régulièrement au sein de divers ensembles (ensemble vocal Aedes - Mathieu Romano, Sequenza 9.3 - Catherine Simonpietri, Pygmalion - Raphaël Pichon, les Cris de Paris - Geoffroy Jourdain, accentus - Laurence Equibey, le Concert Spirituel - Hervé Niquet, les Métaboles - Léo Warinsky), avec lesquels elle a enregistré de nombreux disques, et participé à des productions scéniques telles que *Carmen* de Bizet, mis en scène par Dimitri Tcherniakov ou le *Requiem* de Mozart mis en scène par Romeo Castellucci, à Aix-en-Provence, puis au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles et au Wiener Festwochen. Elle a également fait partie du Chœur de Radio France.

Hortense Monsaingeon

Hortense Monsaingeon a été formée comme comédienne au conservatoire du 5ème arrondissement de Paris auprès de Bruno Wacrenier, puis à l'ERAC (école régionale des acteurs de Cannes). En 2006, elle intègre la compagnie la vie brève et commence à travailler avec Jeanne Candel sur *Robert Plankett*. Son travail s'élargit dans les années suivantes, notamment, avec₁₁

la compagnie de l'Orangerie dirigé par Marianne Téton, avec qui elle collabore sur plusieurs spectacles joués au Château de Peyrins.

Plus récemment, elle collabore avec le metteur en scène Igor Mendjisky, sur son dernier spectacle *Les Couleurs de l'air* (Bouffes du Nord en novembre 2022), ainsi qu'avec la compagnie Un Temps, dirigée par la metteuse en scène et comédienne Anne-Gaëlle Jourdain, dans une adaptation de *Bérénice* dans la région Centre, prévue en 2023.

Lisa Navarro

En 2007, Lisa Navarro obtient son diplôme en scénographie à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Depuis 2010, elle collabore régulièrement avec la vie brève, en signant les scénographies de *Robert Plankett*, *Le Goût du faux*, *Demi-Véronique* et *Tarquin* mis en scène par Jeanne Candel, du *Crocodile trompeur / Didon et Énée* et d'*Orfeo* mis en scène par Samuel Achache et Jeanne Candel, de *Fugue* et de *Songs* mis en scène par Samuel Achache.

Depuis 2014, elle travaille avec David Geselson pour *En route Kaddish*, *Doreen* et *Le Silence et la Peur*. En 2017 et 2020, elle collabore avec Thomas Quillardet pour les scénographies de *Tristesse et joie dans la vie des girafes* et de *Ton père*.

À l'opéra, elle travaille avec Jean-Paul Scarpitta (*Salustia* - Opéra de Montpellier / Festival de Radio-France), Jean Lacornerie (*Roméo et Juliette* - Opéra de Lyon), Jeanne Candel (*Brundibár* - Opéra National de Lyon, *Hippolyte et Aricie* de Rameau dirigé par Raphaël Pichon - Opéra Comique, *Le Viol de Lucrece* - Académie de l'Opéra de Paris), avec Samuel Achache (*Hänsel et Gretel* - Opéra de Lyon) et Kevin Barz à l'Opéra de Lorraine.

Thibault Perriard

Au cours de ses études (Licence de musicologie à Paris-Sorbonne, CFEM d'analyse classique, DEM de batterie, DEM de Formation Musicale, CNSM de Paris), Thibault Perriard se spécialise dans le jazz et les musiques improvisées. Batteur du quintet OXYD (Django d'Or en 2010, lauréat Jazz à Vienne et Trophées du Sunside où il décroche en tant que soliste une Mention spéciale du jury). Son langage s'élabore au contact des musiciens qui gravitent autour du collectif parisien Onze Heures Onzes, notamment Alexandre Herer, Marc Ducret, Nelson Veras, Julien Pontvianne, Magic Malik, Olivier Laisney ou Stéphane Payen. Au sein de ce collectif, il monte *Le Bigraphe*, duo voix lyrique/batterie avec Anne-Emmanuelle Davy. Guitariste et chanteur lead du groupe TOMBOY, il signe avec P.M. Barbier les génériques de Guillaume à la dérive, S. Dieuaide, et de Jalouse, D. Foenkinos, nominés tout deux aux Césars 2018. En tant que comédien/compositeur/performer, il co-écrit avec la compagnie la vie brève (Jeanne Candel, Samuel Achache) *Le Crocodile trompeur / Didon et Énée*, Molière 2014 du théâtre musical ; *Fugue*, présenté au festival d'Avignon 2015 ; *Orfeo /Je suis mort en Arcadie* présenté au Musica de Strasbourg 2017, *L'Oreille de Denys*, création 2019 à la Pop, *Chewing gum Silence*, spectacle musical porté par Antonin Tri Hoang présenté en 2019 à la Philharmonie de Paris. Mais encore : *Crack in the sky*, concert théâtral porté par Judith Chemla, création aux Bouffes du Nord en 2016, *Ce qui survit du murmure*, une performance solo de 12h (musique, théâtre, installations), Festival Surrealism de Carcassonne, 2016. Avec Lionel Gonzales et la compagnie Le Balagan Retrouvé, il performe et réalise les créations musicales et dispositifs sonores des *Analphabètes* d'après *Les Scènes de la vie conjugale* de Bergman, et de *La Nuit sera blanche* d'après Dostoïevski, créations février 2019 et avril 2022 au TGP (Saint-Denis). En 2019, création de *Yes* (M. Yvain) à l'Athénée, compagnie Les Brigands. Au printemps 2020 à la Tempête, *Alabama Song*, de Guillaume Barbot d'après le roman de G. Leroy, et *Je ne suis pas une sirène* (duo avec Lola Naimark) avec la compagnie Coup de Poker. Enfin, en 2021, il crée *Concerto Contre Piano et Orchestre* (Achache/Risser/Hoang/Hubert) au Théâtre de l'Athénée.



www.theatredelaquarium.net / 01 43 74 72 74

la vie brève - Théâtre de l'Aquarium est subventionné par le ministère de la Culture, la Région Île-de-France et reçoit le soutien de la Ville de Paris.

L R 22-005892 - L R 22-004369 - L R 22-004371