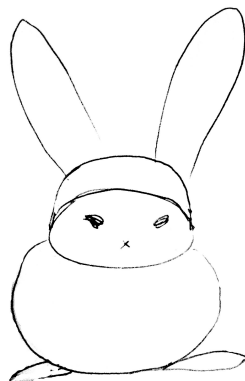


ROMANCE, proposition N02 : Dancing in a Dark Desert

Une création de la compagnie Le Coût du Lapin

DOSSIER DE PRESSE

ICI LES SPECTATEURS,
PRIVÉS DE TOUT,
SERONT EN OUTRE PRIVÉS D'IMAGES.



Contact :

Valérie Liengme

Maupas 7

1004 Lausanne

Téléphone : 076.383.51.85

Mail : valerieliangme@hotmail.com

Site de la Cie Le Coût du Lapin : <http://valerieliangme.wixsite.com/le-cout-du-lapin>

Table des matières

Romance : un triptyque	p.1
Synopsis	p.1
Genèse du projet	p.2
Le thème de l'égalité homme/femme à travers le prisme de la violence faite aux femmes	p.2
Le thème de l'espace-temps à travers la musique	p.3
l'espace sonore	p.4
le récit	p.4
le jeu	p.4
la vidéo	p.5
Dispositif scénique	p.5
Dispositif de diffusion sonore	p.5
Principes formels et propositions de travail	p. 6
Conclusion	p.7
La compagnie Le Coût du lapin / extraits d'articles de presse	p.8
L'équipe de création	p.9

REPRESENTATIONS :

Cinema Oblò, Lausanne. Avenue de France 9. Les 16 et 17 janvier 2019

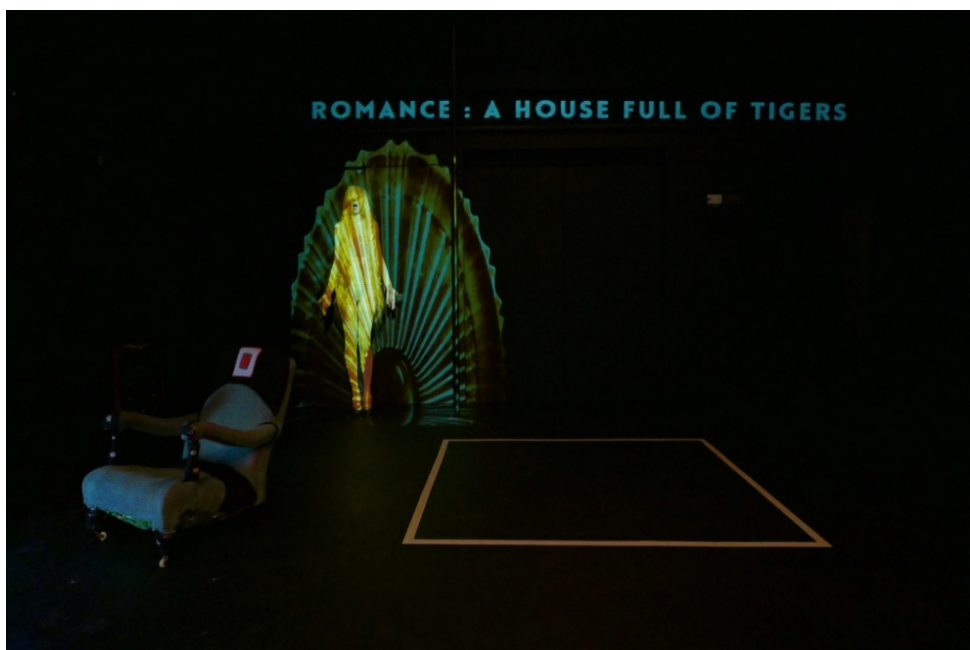
Théâtre du Galpon, Genève. Du 22 au 27 janvier 2019

Théâtre de l'Echandole, Yverdon. Le 31 janvier 2019

Durée du spectacle environ 2h00.

Age conseillé 16 ans.

Soutiens : canton de Vaud, Loterie Romande, SSA et SIS



« **ROMANCE, proposition N02 : Dancing in a Dark Desert** » fait partie d'un triptyque dont le 1^{er} volet : « **ROMANCE, proposition N01 : A House full of Tigers** » s'est joué au théâtre 2.21 à Lausanne du 2 au 14 février 2016. C'était un spectacle tricoté ultra genré, qui montrait un couple englué dans des représentations sexistes érucées par une radio tout au long du spectacle. Les différences sexuelles des deux protagonistes étaient accentuées par une discipline artistique définie pour chacun d'eux (le théâtre pour elle, la danse pour lui). Ce projet était une comédie douce-amère qui ne racontait pas une histoire mais montrait les tentatives imaginaires des personnages pour sortir de leur prédétermination.

« **ROMANCE, proposition N03 : châteaux de la colère** », sera un projet en plusieurs épisodes basé sur le roman éponyme d'Alessandro Baricco à décliner au futur avec l'ensemble des collaborateurs des 2 premiers volets.

Ces trois propositions ont en commun un sujet : les relations amoureuses, une thématique : le rapport hommes/femmes, une écriture scénique pluridisciplinaire et un texte original, celui de Valérie Liengme.

Par contre le style de l'histoire racontée et la recherche formelle sur la manière de la représenter divergent ainsi que le choix des disciplines artistiques mises en avant dans chaque spectacle.

Synopsis

« **ROMANCE, proposition N02 : Dancing in a Dark Desert** » est un drame avec tout de même une pointe d'humour parce que je ne peux m'empêcher de voir de l'absurdité dans la vie ordinaire et de la magie dans l'instant banal.

Le comique sera pris en charge majoritairement par Boris, un spectateur qui, subjugué par l'histoire, se met à dialoguer avec les personnages fictionnels ce qui provoque un quiproquo spatiotemporel. Personnage absurde, il ne cesse de demander à qui veut l'entendre « comment ça va ? » ce qui lui permet d'exposer tous les petits tracés de sa vie quotidienne. Il se fera petit à petit avaler par l'histoire et deviendra à son tour un personnage de fiction.

Si rire il y a, il sera plutôt grinçant car nous raconterons cette fois une histoire ou plutôt un fait divers : l'assassinat d'une femme (Lilli) tuée par le meilleur ami (Vlad) de son amant (Calicou). Et comme dans toute bonne tragédie, il n'y aura pas de survivants. Lilli morte, Calicou se suicidera en sautant d'un pont et Vlad sera condamné à mourir sur la chaise électrique.

L'histoire se racontera en creux, de manière non chronologique, par bribes parsemées d'ellipses. Ce sera une histoire chorale, centrée sur les destins individuels de Lilli, Vlad et Calicou. Elle sera racontée par une narratrice qui introduira toute une galerie de personnages qui ont été en lien avec les 3 protagonistes principaux : l'entraîneur de boxe, Jeanine l'ex femme de Vlad, Marie-Madeleine la putain, le journaliste, le médecin légiste, le gardien de prison et la juge. Chacun racontera, à travers une scène ou un monologue, un instant de vie partagé avec l'un des trois protagonistes principaux.

La résolution de l'histoire se fera à travers un autre média, la vidéo, dans laquelle 20 femmes créeront en toute liberté une œuvre collective et sonore inspirée des manifestes punk-féministes grrrls riot.

« **ROMANCE, proposition N02 : Dancing in a Dark Desert** » est un spectacle pluridisciplinaire mélangeant théâtre, musique et arts plastiques. Il cherche à retranscrire, à travers diverses formes artistiques, ce qui se passe à l'intérieur de l'être humain : sa beauté, sa fragilité, sa poésie mais aussi sa violence et son désespoir.

La recherche formelle sera axée sur l'univers sonore et sur l'exploration de différents styles narratifs.

Il y aura peu de choses à voir, le spectacle se déroulant presque entièrement dans le noir.

« ROMANCE, proposition N02: " Dancing in a Dark Desert » est une expérimentation narrative et sonore.

En partant du postulat d'Heisenberg: "l'observateur influe sur la réalité qu'il est en train de regarder" nous nous sommes demandé que devient la réalité si on ne la regarde plus ?

Dans une pièce de théâtre où il n'y a plus rien à voir, la théâtralité existe-t-elle encore? Ou existe-t-elle autrement? Le temps et l'espace deviennent-ils subjectifs? Que devient le corps d'un comédien lorsque l'on entend que sa voix? Quel son produit par ce corps lui rend sa matérialité? Comment donner à entendre une action?

Le fait de priver le public du sens de la vision nous oblige-t-il à raconter une histoire autrement?

C'est pour tenter de répondre à ces questions que nous avons décidé de créer une pièce à jouer dans le noir. Une pièce qui mélange paroles fictionnelles et documentaires, qui mélange les formes : dialogues (directs ou rapportés), monologue, récit, lettres, poésie, chanson, témoignage, interview, manifeste etc., qui raconte une histoire par bribes, de manière non chronologique. Une pièce constituée de sons (en direct et enregistrés) qui spatialisent les personnages et leurs actions, qui poétise l'espace sonore en le déréalisant.

Une pièce construite comme un opéra contemporain, pleine de musique.

Le thème de l'égalité homme/femme à travers le prisme de la violence faite aux femmes

Le scandale Harvey Weinstein a mis en lumière la violence ressentie et/ou vécue par les femmes dans notre société. La thématique de l'égalité homme/femme questionne de manière directe le sexisme et les violences qui en découlent.

Raconter une histoire où un homme tue une femme questionne la perception que nous avons du masculin et du féminin dans notre société (bourreau majoritairement masculin, victime majoritairement féminine). La pièce explore les raisons de cet acte et les conséquences de ce geste sur les autres personnages et sur la société en général.

Dans « ROMANCE, proposition N02 : Dancing in a Dark Desert » nous jouons avec les stéréotypes féminins (la mère, la sainte, la putain, la dépendance économique et affective, le besoin de protection, ...) et avec les clichés liés au masculin (la force physique, le pouvoir, la réussite sociale, la puissance sexuelle, le self made man...).

La construction individuelle est inscrite dans une construction sociale plus large, elle est le reflet d'une relation de pouvoir validée à plus grande échelle. De la même manière accepter qu'un personnage fictionnel masculin soit poussé à la violence par sa perception erronée de la place qu'une femme doit occuper dans la société justifie a posteriori toutes les inégalités sociales (pauvre/riche, blanc/noir, fort/faible).

Pour sortir de cette logique binaire, la conclusion de « ROMANCE, proposition N02 : Dancing in a Dark Desert » propose une solution sociale à la problématique homme/femme sous la forme d'un manifeste féministe anticapitaliste, ludique et non jugeant.

Dans notre pièce, il n'y a rien à voir parce que nos personnages sont perdus dans leurs représentations et sont aveuglés par des stéréotypes. Il y fait noir parce que nous parlons d'une forme d'obscurantisme: l'obligation pour les hommes et les femmes à se comporter d'une façon conforme à ce que la société attend de leur sexe.

Tous les spectacles de la Cie Le Coût du lapin sont des tentatives, des recherches formelles. Pour ce spectacle, la recherche narrative et sonore s'appuie sur la thématique de l'espace/temps.

Dans notre projet cinq temporalités circulent simultanément à des rythmes distincts, indépendantes les unes des autres.

1. Temporalité de la musique (temps abstrait) : c'est le temps de la représentation. Il organise le temps des événements et implique une forme, une structure.

La musique a pour fonction de servir de cadre aux diverses formes textuelles. Elle permet d'unifier les différents styles linguistiques de la partie centrale de l'œuvre et de donner au spectacle un rythme indépendamment du rythme des bribes textuelles disparates.

Il est divisé en 3 séquences ou mouvements.

Séquence 1 : tempo rubato (pulsation qui se dérobe) =) musique concrète. Les sons concrets seront soit enregistrés directement sur le terrain avec les aspérités propre au *field recording*, soit créés de toute pièces en studio avec la propreté qui y est inhérente.

Ces sons peuvent être aussi bien des sons naturels (vent, pas, cris, goutte d'eau etc.) que des sons électroniques.

Les sons enregistrés ou créés sont, par un lent travail de métamorphose et d'écriture manipulés, transformés par ordinateur et organisés par montage et mixage en une composition musicale. Ainsi l'on s'intéresse au son en tant que tel, au bruit comme matériau possible d'une construction.

On peut aussi manipuler le son enregistré, le couper, l'accélérer, le ralentir, le passer à l'envers, en boucle. Toutes ces manipulations permettent d'influer sur ce que fait ce son quand il entre dans notre oreille. Notre ouïe devient une vue du dedans.

Cette façon de créer la musique a pour but de développer le sens de l'écoute, l'imagination et la perception mentale des sons.

Séquence 2 : tempo et rythme simple, accessible et répétitif =) musique rap. Cette musique est caractérisée par la création de boucle musicale qui peut utiliser aussi bien des breaks, des scratches, des instruments live que des samples ou des sons réels enregistrés et retravaillés par ordinateurs.

Un sampler permet d'enregistrer et de stocker numériquement des petits passages sonores provenant de n'importe quel appareil disposant d'une sortie électrique, comme une tourne disque. Les producteurs ont donc pu sampler des sons de cuivre, de basse, de guitare et de piano à ajouter à leurs rythmes. L'instrumentation des premiers samples utilisés est la même que celle de la musique funk, disco ou rock : voix, guitare, basse, clavier, batterie et percussions.

Les rythmes de la musique du rap sont très lents, inspirés de la musique classique du XVII^e siècle. Généralement, le tempo avoisine les 90-105 pulsations par minute sur des rythmes 4/4 ou 2/2 avec des temps fortement scandés par une alternance de grosse caisse et de caisse claire. Le caractère syncopé marqué rappelant celui de certaines formes de funk. Cette musique représente le milieu social dont sont issus les personnages Vlad, Lilli et Calicou

Séquence 3 : tempo rapide et rythme soutenu =) musique noise. Cette séquence jouera sur la superposition, la dissonance et une rythmique chaotique.

La musique noise est un genre musical ayant émergé au cours des années 80. Défini de façon large, il est considéré comme une excroissance expérimentale du punk rock. En mélangeant l'attitude punk avec le bruit atonal, les structures non conventionnelles de la musique industrielle naissante et du bruitisme, le noise rock introduit un nouveau style de musique avant-gardiste dans le paysage du rock indépendant.

Il retranscrit de manière agressive les morts successives des 3 protagonistes principaux.

Le thème de l'espace/temps à travers l'espace sonore P.4

2. Temporalité des lieux (temps naturel): ce temps sera porté par l'espace sonore. La temporalité des lieux sera indépendante des autres temporalités. Pour les extérieurs divers événements météorologiques sont à envisager, divers moments dans la journée ou la nuit, diverses saisons.

Les personnages se déplacent dans l'espace grâce à l'univers sonore qui les entoure mais l'espace sonore peut aussi se modifier autour du personnage de façon non réaliste si celui-ci est traversé par une émotion.

Le public aussi peut se déplacer dans l'espace. Grâce au traitement du son et de sa diffusion, il peut se rapprocher ou s'éloigner des personnages (par analogie cinématographique le son permet de passer d'un plan large à un gros plan).

La logique sous-jacente présidant à ces changements inopinés de lieux prendra appui sur l'imaginaire des personnages, sur leur flux de pensées.

L'espace, bien que constitué de sons réels emmène le spectateur sur le chemin des rêves grâce au traitement musical des sons .

Le thème de l'espace/temps à travers le récit

3. Temporalité narrative (temps calendaire fictif de l'histoire): Le temps calendaire organise les segments temporels de l'action dans une chaîne chronologique où les événements se disposent selon un ordre de succession avant/après à partir d'un moment axial, qui dans cette pièce est le meurtre de Lilli.

En construisant l'action en cours à travers des bribes distinctes, nous désorganisons cette chaîne chronologique en jouant avec l'ordre du récit, la durée et la fréquence.

C'est la conscience du personnage qui le déploie, c'est sa conscience intime du temps que le spectateur entend. Le personnage perçoit quelque chose, voilà le présent; mais ce présent est parfois orienté vers l'attente, l'anticipation, et le futur apparaît. Ou c'est le passé qui se constitue, lorsqu'il maintient, aux marges de sa conscience, ce qui vient d'avoir lieu. L'histoire comme elle est et l'histoire comme on s'en souvient. Ainsi, le temps de l'inattendu peut apparaître. La parole comme possibilité de recréer le monde.

L'envie de travailler sur un spectacle uniquement sonore nous permet de raconter une histoire autrement, nous oblige dans la construction du spectacle à fonctionner différemment : par sélection, coupe, montage. De ce fait, nous mettons en lumière la complexité de l'humain et de son rapport au monde.

Le thème de l'espace/temps à travers le jeu

4. Temporalité de l'énonciation : Au théâtre, le présent se renouvelle à chaque fois qu'un personnage fait acte d'énonciation. Nous jouerons sur ce temps présent de l'énonciation à travers une parole et des sons réels qui se dérouleront en direct sur le plateau et une parole et des sons enregistrés.

L'énonciation et l'espace sonore sont interdépendants. L'espace sonore peut illustrer le propos ou la localisation des personnages dans une scène, mais aussi il peut faire naître un souvenir, puis une parole donc une scène.

L'histoire devient un espace de la pensée dans lequel on peut se perdre mais aussi se retrouver voire même se reconstruire. Amputé de la vision, nous percevons un autre monde possible, différent de celui dont nous avons l'habitude. Parce qu'un sens nous manque nous ne pouvons voir la totalité du monde et en même temps cela nous ouvre vers autre chose. Comme le temps existe de manière relative les morts peuvent parler au même titre que les vivants. (La voix enregistrée d'un mort est présente pour notre oreille au même titre que celle d'un vivant.) L'in audible devient ainsi audible. Ainsi le temps de l'histoire se raconte par bribes à travers diverses formes narratives mais aussi à travers diverses sources sonores.

5. Temporalité de l'image (temps abstrait) : la vidéo. C'est un temps hors du temps du récit ou plus précisément une nouvelle forme de temps narratif née d'une réaction à l'histoire.

Le temps de la vidéo est calqué sur celui de la musique et du récit mais ajoute une conclusion positive au drame
La vidéo se divise donc en 4 séquences

Séquence 1 : Des femmes tombent épisodiquement. Leurs impacts sur le sol dérèglent l'espace-temps, font apparaître et disparaître les personnages et provoquent des changements de styles dans l'écriture. C'est comme si elles refusaient que l'histoire continue. Elles tombent et se relèvent parce que c'est, paraît-il, dans la nature de l'Homme de tomber et de se relever, encore et encore.

Séquence 2 : plusieurs femmes tombent perpétuellement, se dédoublent et forment sur les murs du théâtre une tapisserie mouvante. Des femmes, objets de décoration, dont les impacts sur le sol marquent le rythme de la musique rap.

Séquence 3 : elles sont à présent debout et regardent les spectateurs. Elles attendent quelque chose. Que quelqu'un bouge peut-être. Puis, soudain elles tremblent, de peur ou pour accompagner Vlad dans la mort.

Séquence 4 : elles marchent de long en large. Une entre avec une machine à écrire et se met à taper un manifeste qui s'écrit derrière elle sur le mur. D'autres s'arrêtent et on entend dans leur tête le manifeste qui continue. Une autre chante un chant révolutionnaire. D'autres encore commencent à installer une batterie, une autre accorde sa guitare et elles se mettent à jouer une musique punk qui met en joie. Alors elles se mettent toutes à danser, à faire du headbanging, à sauter. Ça fera du bruit, ça sera lumineux, ça sera joyeux et ça durera au moins 15 minutes. et puis ça s'arrêtera. Un petit chien en peluche traversera le plateau et l'une d'elle saisira une batte de baseball pour lui écraser la tête et ce sera fini.

Cette vidéo sera travaillée indépendamment du reste et est pensée comme une installation d'art plastique en constante évolution.

Dispositif scénique-arène inversée

Le public, réparti en quatre petits blocs, sera au centre d'une arène plongée dans l'obscurité : autour de lui, dans le cercle le plus lointain, existeront les personnages. Ce lieu de l'action pourra s'étendre jusqu'au centre des blocs de spectateurs

Dispositif de diffusion sonore : spatialisation acousmatique

La musique est spatialisée sur un dispositif de 14 à 40 haut-parleurs.

A partir d'une console, la sonorisatrice distribue les sons qui composent l'œuvre musicale sur un orchestre de haut-parleurs. Cette spatialisation de l'écoute permet de faire varier les sons et de les faire voyager dans l'espace. Ce dispositif permet des effets d'extrêmes lointains et d'extrêmes proximités et plonge l'auditeur au milieu du son.

Les sons acousmatiques, que l'on entend à travers les différents haut-parleurs sans en déceler la cause, désorientent, deviennent des objets sonores, des empreintes, des traces qui, libérés d'une écoute explicative, peuvent nous faire accéder à l'émotion, à la sensation et à la métaphore

L'être humain parvient à donner du sens à sa vie et au monde qui l'entoure à travers les liens mutuels et les rapports continus qu'il entretient avec les autres. L'expérience de la diversité devient source de connaissance, d'enrichissement et de réciprocité.

Je ne crois pas à une vérité définitive concernant l'être humain ni à une morale absolutiste fondée sur une nature humaine élémentaire qui nous permettrait de vivre ensemble.

L'approche que je défends et applique à mon travail théâtral est incertaine, pleine de doute, expérimentale, provisoire, ouverte, participative et changeante. Elle s'appuie sur les propositions de chacun, sans hiérarchisation ni jugements et défend l'idée de liberté et de choix.

Cette pièce est donc construite sur une série de principes (ou propositions de travail)

Principe 1 : l'égalité. L'égalité influence tous les aspects du spectacle : le fond (la thématique), le mode de création (création collective), le mode de production (égalité salariale pour tous les intervenants en fonction du temps de travail) mais également la forme à travers l'utilisation non-hiérarchique des différentes disciplines.

La complexité fait partie de la beauté de la vie, de même que la contradiction et l'assemblage des contraires. S'il y a affirmation, il y a nécessairement une remise en question de cette affirmation

Principe 2 : la combinatoire des formes. Chaque discipline peut s'élaborer dans un rythme et une logique qui lui est propre, de manière indépendante.

C'est parce que ces différents moments sont montrés dans un espace commun en un temps donné devant des spectateurs que la pièce existe.

Travailler les trois composantes du spectacle (musique, texte et vidéo) isolément avant de les rassembler selon le principe du collage. Elles peuvent alors entrer en friction ou s'illustrer mais leur rencontre ne résulte que du hasard. La partition scénique devient une œuvre volontairement hétérogène.

Principe 3 : la multiplication des récits possibles. S'éloigner d'une structure théâtrale classique.

Plus d'ordre chronologique. Il n'y a pas nécessairement de suite logique ou causale. La courbe dramatique où une situation en entraîne une autre de manière logique cède la place à une accumulation d'épisodes hétéroclites, sans aucune hiérarchie. La fable est discontinue, l'espace-temps fragmentaire et inattendu.

Construire le spectacle comme des instants combinés, encastrés les uns dans les autres, mélangés, entrelacés. Le spectacle s'élabore sur le principe de l'association d'idées.

Principe 4 : la cacophonie. Utiliser le texte comme matériau sonore au même titre que les autres éléments de la composition de l'univers sonore. Privilégier un travail sur le rythme, le timbre, les volumes, la diction, loin de tout réalisme psychologique. Ainsi chercher à sortir du personnage, de la situation pour faire entendre des voix singulières. Voir le spectacle comme une polyphonie qui ne connaît pas de dominante.

Je me refuse à offrir une image cohérente du monde ou une quelconque vérité et privilégie les formes ouvertes à l'interprétation du spectateur, ce qui n'empêche pas un certain constructivisme des émotions ou la mise en place d'actions dramatisantes. La scène devient un lieu à part où l'on entend le bruit du monde. Un espace perdu où s'élabore l'imaginaire en direct.

Principe 5 : l'adaptation économique. Ayant peu de mise en scène à mon actif et ayant choisi de travailler avec un nombre conséquent de personnes, je ne peux pas m'attendre à avoir un budget de création suffisant. La manière de travailler, de mettre en scène et d'écrire la pièce est liée au financement obtenu. Il n'y a donc pas de scène excédent 3 personnages. Chaque scène est travaillée indépendamment sur une durée de deux jours pour limiter le temps de travail et toute la partie centrale de l'œuvre est enregistrée. Pour permettre aux comédiens de travailler sur d'autres projets, l'équipe technique et la mise en scène s'adapte à leurs disponibilités.

L'oreille est un organe différent de tout autre orifice du corps parce que nous ne pouvons pas le refermer, ainsi, produire un son implique une relation entre un autre absent et une oreille privée, une relation de confiance et un abandon.

Ce qui nous intéresse dans ce projet n'est pas le son pour le son, la parole comme récit pur, mais le jeu relationnel entre les choses, la volonté de se diriger vers une destination inconnue, un terrain à découvrir, à inventer qui n'existe qu'à travers l'expérience singulière du spectateur.

Nous voulons le pousser, à travers l'écoute d'une série de personnages réels et fictifs à se poser une question essentielle : qui est là ? Et où se trouve ce « là » ?

Le mot personne vient du latin persona qui signifie masque du théâtre. Le masque donne une incarnation au personnage. Son apparence, sa gestuelle, sa façon d'habiter l'espace/temps, impose aux spectateurs une lecture de sa personnalité et de sa situation dans la pièce.

Proposer une pièce de théâtre invisible pour le public permet d'imaginer ce que pourrait être une vie dégagée de tout jeu d'observation et d'écouter ce qui est dit sans préavis esthétique. Ne rien voir permet concrètement de déconstruire certains clichés.

Privés de ses yeux, le public ne pourra que projeter une image subjective et intime sur les différents personnages. Ce sont ses propres fantasmes qui peupleront son théâtre intérieur.

Nous cherchons également à produire chez lui un sentiment de déplacement, d'étrangeté, de désorientation.

Nous provoquerons cette désorientation par des effets de polytopie, de polychronie et de polyphonie.

La polytopie consiste à faire entendre plusieurs lieux en même temps. La polychronie consiste à faire entendre plusieurs époques simultanément. La polyphonie consiste à faire entendre plusieurs voix simultanément, ou plusieurs voix au sein d'un même personnage.

Le but n'étant pas de déformer ou d'impressionner mais d'isoler l'évènement acoustique du temps et de l'espace dans lequel il s'est produit, d'isoler un énoncé de l'immédiateté physique de celui qui énonce pour faire entendre quelque chose de merveilleux, dans le sens qu'il n'y a en cela rien de nécessaire.

La désorientation est pour nous un état fertile qui permet de remettre en question le réel.

L'espace sonore devient ainsi porteur d'utopies, dans lequel se croise à la fois des possibilités d'émancipation et des pratiques de manipulation.

La frontière entre réalité et fiction se fluidifie, il n'y a plus de vérité, parce que ce que le public entend peut être à la fois une action qui se passe au présent mais également un souvenir d'une action passée ou le fantôme d'une action future.

Cette circulation entre divers espaces sonores possibles est propice à la rencontre, à la formation d'espaces intérieurs, au rêve et à la construction de soi.

La recherche de nouvelles formes auditives et narratives joue un triple rôle par rapport à la conscience que nous avons du réel, de dénonciation, d'exploration et d'adaptation.

L'espace sonore reste le lieu ultime où toutes les langues, toutes les créatures, toutes les origines, toutes les cultures peuvent se connecter, gambader, vivre et se désintégrer. C'est comme une brume, puis comme un coucher de soleil, c'est comme un nouveau paysage.

Ainsi « Romance, proposition N02 : Dancing in a Dark Desert » permet au public, à travers une expérimentation temporelle, spatiale et narrative, de remettre en question le réel.

Née en 1998, Le Coût du Lapin est un collectif d'artistes qui a six pièces de théâtre à son actif.

Le sommeil du lapin (1999), Squeak (2002), L'Os (2004), Médée Kali et le tigre bleu de l'Euphrate (2009), le petit prince écarlate (2014) et ROMANCE, proposition N01 : A House full of Tigers (2016)

Chaque objet est initié par l'un ou l'autre des membres du collectif puis est présenté à l'ensemble. Le collectif garantit la ligne artistique et les objectifs de la Cie Le Coût du Lapin.

Les différents points de vue permettent de définir l'axe principal de chaque projet, puis nous expérimentons concrètement sur le plateau les diverses propositions afin d'aboutir à la réalisation du spectacle dans sa globalité.

Nous réalisons un travail collectif avec tout ce que cela implique : réinvention constante d'un langage commun, redéfinition de nos fonctions dans la compagnie, remise en chantier permanente de nos objectifs artistiques, développement d'une capacité d'écoute et de compréhension qui rend possible la permutation des rôles

La Cie Le Coût du Lapin utilise dans ses projets, simultanément et sans hiérarchisation, différentes disciplines artistiques comme la littérature, la danse, le théâtre, la musique et les arts plastiques (vidéo).

Son objectif premier est de proposer pour chaque objet théâtral une écriture originale et de développer autour d'un thème avec les autres collaborateurs artistiques une écriture scénique pluridisciplinaire. Les différents éléments, visuels et auditifs, qui constituent le spectacle, ne s'additionnent pas les uns aux autres, ils sont constamment et étroitement imbriqués et forment une totalité expressive, un langage théâtral en soi.

Articles de presse (extraits)

« ...On retrouve dans les spectacles de la compagnie du Coût du Lapin les mêmes qualités : une étrangeté charmeuse, une fantaisie originale, une façon ludique de concevoir un travail collectif. Leurs histoires se racontent en mots, en sons et en images. Tout cela est très animé, lorgnant vers le burlesque décalé, rythmé, dans un esprit non dénué d'ironie, résolument détourné des schémas conventionnels. Il ne faut pas s'y tromper : vu par cette compagnie, le monde est plein de couleurs, mais aussi impitoyable » (Michel Caspary, 24 Heures)

« Squeak fait toute la différence. Le Coût du Lapin présente sa 2^{ème} création, originale et drôle, au théâtre de l'Arseenic à Lausanne. Les premières minutes du spectacle ont un goût agréable, mêlé d'incompréhension et de légèreté. Ne s'effaçant pas complètement, ces deux sentiments se modifient pourtant et s'enrichissent au cours de la représentation. Valérie Liengme et Marie-Madeleine Pasquier emmènent le public dans un monde troublant, où les points de repères se perdent au profit d'un humour absurde et d'une réflexion motivante... » (Pauline Martin, Le Courrier)

«C'est quelqu'un qui l'a décidé ou c'est une loi, que les filles fassent toujours la vaisselle», demande innocemment un petit garçon à travers un transistor. Du petit appareil sortiront aussi, plus rugueuses, les voix d'Alain Soral ou Eric Zemmour, nouveaux chantres d'une pensée rétrograde, parfois fascisante. L'envie de créer Romance, épisode 1, a house full of tigers, qu'elle a écrit et mis en scène, est d'ailleurs venue à Valérie Liengme, membre de la compagnie Le Coût du Lapin, en entendant un discours de Freysinger, prononcé en pleine Journée internationale des femmes, plaidant pour l'inégalité entre les deux sexes comme une différence culturelle à préserver. Subissant un rigoureux travail de montage, ces bribes au venin machiste sont érucées tout au long de ce spectacle du feu de dieu, où la noirceur, conjuguée à l'ironie, convoque une galaxie d'archétypes féminins en version outrée (la prostituée, la mal-baisée). Un millefeuille peu glorieux de femelles en recherche d'un peu d'amour et de lyrisme dans leur rôle social assigné. Valérie Liengme est toutes ces femmes, Emma Bovary en survêt de ce spectacle intemporel. Le prince absent, c'est le sculptural Krassen Krastev, qui signe la chorégraphie de ce chassé-croisé où l'homme et la femme se ratent, se blessent, s'ignorent. Moulé de latex, perché sur des hauts talons et coiffé d'une perruque, il s'arrache ce costume trop sexy, comme tordu de douleur après avoir imposé à son corps les poses lascives qu'on ne demande pas aux hommes. Le texte, qu'on voudrait moins rare, est excellent. Ciselé. La gouaille argotique de Valérie Liengme, qui se tricote une cagoule de Pussy Riot devant un poste de télévision, parvient à questionner très justement la liberté des sexes dans un monde social qui dicte leur conduite. Et, surtout, la détresse de voir les discours politiques et la morale ambiante entrer jusque dans notre chambre, et décider d'un peu de notre intimité. (Lucas Vuillemier, Le Courrier)

Ecriture, concept et mise en scène : Valérie Liengme

Composition musicale, concept sonore et prise de sons extérieurs : Marc Berman

Sound designer et sonorisatrice : Malena Sardi

Lumière et vidéo : Sven Kreter

Dramaturgie : Louis Sé

Administration : Marianne Caplan

Spécialistes de vol pour les femmes qui tombent : François Xavier Thien et Jean-Claude Blaser

Distribution

VLAD : Juan Bilbeny

LA NARRATRICE : Monica Budde

LILLI : Laurie Comtesse

MARIE-MADELEINE : Olivia Csiky Trnka

L'ENTRAINEUR DE BOXE : Cedric Djédjé

LA JUGE : Diana Fontannaz

JEANINE : Céline Goormaghtigh

UNE SPECTATRICE : Valérie Liengme

LE GARDIEN DE PRISON : Attilio Sandro Palese

LE MEDECIN LEGISTE : Louis Sé

CALICOU : Pierre Spuhler

BORIS : Mathias Urban

LE JOURNALISTE : Marc berman



LES FEMMES QUI TOMBENT :

Valérie Liengme, Céline Goormaghtigh, Laurie Comtesse, Monica Budde, Olivia Csiky Trnka, Diane Muller, Youngsoon Cho-Jacquet, Julie Monot, Sandrine Girard, Julie Bugnard, Lucie Cellier, Louise Knöbil, Diana Fontannaz, Pauline Epiney, Pascale Güdel, Isumi Grichting, Priscille Gfeller-Oehninger, Aude Burrier, Ifé Niklaus