

Aujourd'hui, il est rare  
au théâtre d'entendre  
parler de cela :  
la poésie du travailleur,  
le travailleur poète  
de ses mains.

- Marguerite Bordat -

**Bachelard Quartet**  
rêverie sur les éléments à partir  
de l'œuvre de Gaston Bachelard

**TNS** Théâtre National de Strasbourg



Saison 22-23

# Entretien avec **Marguerite Bordat et Pierre Meunier**

Marguerite, Pierre, merci d'avoir fait en sorte que l'on puisse faire un entretien croisé. Il est rare que la mise en scène d'un spectacle soit signée par deux personnes. C'est le cas de *Bachelard Quartet*, comme de vos créations avec la compagnie La Belle Meunière, que vous co-dirigez depuis 2012 compagnie fondée en 1992 par Pierre Meunier. Qu'est-ce qui vous a donné envie de concevoir en commun des spectacles depuis dix ans ?

Pierre Meunier : Nous travaillons ensemble depuis *Le Tas* [créé en 2002]. Sur plusieurs spectacles, Marguerite faisait la scénographie, les costumes... [*Les Égarés* en 2007, *Du fond des gorges* en 2011; également collaboratrice artistique sur *La Bobine de Ruhmkorff*, en 2012]. Au fil du temps, une forme de partage s'est instaurée entre nous, un dialogue

sur le sens, sur l'écriture du spectacle – d'autant qu'étant aussi acteur au plateau, il m'est précieux d'avoir un regard extérieur. Notre collaboration est devenue tellement entière – comme un jeu de ping-pong – qu'il était légitime de le faire savoir. Donc, depuis 2012, nous portons ensemble la direction artistique de La Belle Meunière et nous co-signons les spectacles. C'est très fécond d'avoir cet échange dès l'origine d'un spectacle, dans ce temps du rêve et du désir qui précède le travail au plateau – ce temps long que nous prenons, où l'on se nourrit de rencontres, de lectures, de discussions, de rebonds... C'est très vif, vivant. Il me semble que cela permet aussi une certaine rapidité au moment où nous passons à l'action au plateau, parce qu'on ne s'enferme pas – comme cela arrive quand on est seul à la barre – dans des certitudes mal placées ou des abcès d'amour-propre. Et toute l'ambiance du travail s'en ressent. Ce n'est pas anodin pour l'équipe – pour tous les gens que nous invitons avec nous – de sentir que ça discute à la tête du projet, que l'on n'est pas toujours d'accord et qu'il n'y a pas « une voix ». On sort du classique rapport pyramidal, on débat, on continue à débattre pendant les répétitions, on reste dans un état constant de propositions. Il y a une dimension d'ouverture instaurée de fait et qui s'éprouve à tous les endroits du travail.

Marguerite, tu étais, au départ, scénographe et plasticienne, c'est cela ?

Marguerite Bordat : Je fais du théâtre depuis vingt-cinq ans, et j'ai du mal à dire ce que « je suis », le théâtre m'intéresse en général. Mais c'est vrai que j'ai une formation de scénographe à l'origine. J'ai travaillé avec Joël Pommerat pendant dix ans comme scénographe, j'ai aussi fait des films et beaucoup d'autres choses... Je ne suis pas enfermée dans une discipline, j'ai de la curiosité et l'envie de fabriquer, d'inventer des formes, d'imaginer comment rencontrer le public autrement... Quand Pierre m'a invitée à travailler avec lui, c'était en tant qu'artiste et être humain – c'est la base de notre rencontre comme avec toute l'équipe.

Avec Pierre, nous ne sommes pas dans un protocole de création habituel. La Belle Meunière, c'est un travail collectif qui s'est inventé au fil du temps avec des gens de toutes origines, qui ont contribué à inventer une manière de travailler, un autre rapport au temps, une éthique, un désir de construction en commun. Et il y a un rapport à l'atelier qui m'a tout de suite plu, qui me correspond totalement : partir de la matière brute, être dans l'exploration, la tentative. On se met au travail ensemble, intensément, on se construit un chemin vers un objet dont on ignore la finalité. Cela correspond à mon rapport au temps,

« Le spectacle est  
comme une veillée,  
quand on se réunit  
et qu'on raconte  
des histoires  
au coin du feu. »

mon rapport au rythme et au fait que je suis quelqu'un du «faire» : j'ai besoin de passer par les mains, par le corps, par la vue pour construire. Pierre est aussi comme ça. Nous avons un imaginaire commun, le travail passe évidemment par des moments théoriques mais surtout énormément par le corps et par la manipulation, par le rapport concret à la matière et à ce qu'elle produit sur nous. C'est là où nous nous sommes rencontrés, il y a une évidence : on sait qu'avec trois poulies et un bout de ficelle, on peut rire et partir dans des rêveries communes. C'est magique parce que c'est simple. Et quand on trouve quelqu'un avec qui le rapport est simple, intelligent et, en plus, ludique – parce qu'on rit beaucoup –, alors c'est le bonheur intégral. Notre rencontre s'est faite comme ça.

Je pense aussi que ce n'était pas évident, pour Pierre, de trouver le rapport juste avec un regard extérieur. Je ne perds pas de vue qu'il est à la fois acteur et concepteur. Je lui permets, en étant à l'extérieur, d'avoir ce regard d'auteur/metteur en scène – même quand il joue. C'est un échange constant entre nous. Pierre étant un grand improvisateur, le spectacle se construit réellement au plateau. Alors il s'agit pour moi de pointer et de débroussailler à certains endroits ce qui a été amorcé. Le va-et-vient entre nous se passe très bien, au point qu'il m'arrive d'aller improviser avec

lui. On parvient à faire en sorte qu'il n'y ait pas de règles imposées, tout en avançant ensemble.

Jusqu'à présent, votre point de départ était essentiellement la matière – par exemple, le minéral, le fer ou la vase. Ici, qu'est-ce qui vous a fait choisir l'écriture du philosophe Gaston Bachelard ?

Marguerite : Il faut savoir que Pierre est en lecture constante de Bachelard depuis plus de trente ans. Il est l'initiateur de ce projet de La Belle Meunière. Moi, au début, j'avais un peu peur à l'idée que l'on se confronte à autant de texte, justement parce que le théâtre qu'on fabrique est davantage sonore, visuel, plastique... Le seul livre de Bachelard que j'avais lu était *La Poétique de l'espace* [PUF, 1957] ; c'est sous son impulsion que j'ai découvert tous les autres. Bachelard est son « père nourricier » en quelque sorte... Mais peut-être que tu peux en parler, Pierre...

Pierre : Oui, j'ai découvert Bachelard en 1990 avec *L'Air et les songes* [éditions Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais », 1992 [1<sup>re</sup> éd. 1943]] au moment de la création de la Volière Dromesko, et j'ai été bouleversé par la puissance poétique de cette pensée, par l'enthousiasme communicatif de cette parole. Cette lecture a été un déclencheur de mon désir de faire un théâtre qui soit en relation vivante avec la

matière, avec les éléments. Remettre au centre cette dimension de «réverie active», dont Bachelard témoigne, me semble essentiel. C'est, depuis trente ans, ce que nous essayons de faire avec La Belle Meunière. Créer une réverie active, intime, qui étonne et fait gamberger à la fois, par un lien renoué avec la matière. La matière brute, celle qui nous attire, est aujourd'hui largement déconsidérée, à la différence de l'objet, – d'ailleurs notre travail n'a rien à voir avec ce qu'on appelle le «théâtre d'objet». Soigneusement éloignés depuis l'enfance de toutes ces présences brutes, notre intérêt est orienté en permanence vers des objets manufacturés générant un bénéfice financier. La matière brute ayant peu de valeur marchande, il ne faut surtout pas que les gens soient trop attirés par cette dimension-là! De fait, Marguerite et moi sommes attachés à une forme de «revalorisation du déconsidéré». Je suis heureux en voyant les gens touchés, troublés, d'avoir redécouvert un lien avec la matière, ou en tout cas d'avoir réentrevu la richesse de ce lien.

Dans le choix des textes, saviez-vous, dès le début, que vous souhaitiez aborder les quatre éléments : terre, feu, air et eau ?

Pierre : Oui, à partir de la pensée de Bachelard, notre envie était d'ouvrir un chantier autour

des quatre éléments. Deux formes sont nées : la première est un spectacle jeune public, *Terairofeu* [créé en janvier 2021], qui est très visuel – il n'y a pas de texte de Bachelard. Ce sont deux jeunes dans une déchetterie qui, avec ce qu'ils trouvent, reconstituent l'un pour l'autre les sensations liées aux éléments – c'est très ludique et inventif. Et, d'autre part, avec *Bachelard Quartet*, il y avait ce désir de partager la parole de Bachelard elle-même. Cette relation à une matière textuelle aussi présente et centrale est une première pour La Belle Meunière. À l'origine de *Forbidden di sporgersi* [créé en 2015], le texte de Babouillec, *Algorythme Éponyme*, avait déclenché et nourri le travail mais, au final, il était peu présent dans le spectacle. Ici, l'idée était de faire vraiment entendre la pensée de Bachelard, de prendre le temps d'une immersion. Cette envie résonnait avec le désir de travailler avec Noémi Boutin [violoncelliste, interprète dans le spectacle remplacée par Matthew Sharp à Strasbourg] et Jeanne Bleuse [pianiste, également interprète dans le spectacle]. Avec Jeanne au piano, nous avons fait une lecture autour de *La Psychanalyse du feu* au festival Les Nuits d'Été à Aiguebelette [en 2013] et on avait pu constater à quel point les gens buvaient les paroles de Bachelard – ce qui a contribué à nous donner confiance.

« Il semble plus évident et plus facile de regarder un écran, des couleurs, des images qui nous sont données toutes faites que de regarder défiler les nuages. »

Il y avait donc le désir de faire ensemble un spectacle sur les quatre éléments, au travers de cette pensée poétique et amoureuse du monde qu'a Bachelard, qui ne peut que résonner fortement, comme en contrepoint, avec le désastre écologique ambiant. Bachelard a écrit ses textes dans les années 40 et il n'y est pas question des ravages que commet l'homme, mais évidemment, on ne peut que faire l'aller-retour entre cette pensée de l'innocence et l'état actuel du monde. Sans avoir besoin de ré-énoncer le désastre...

Nous sommes partis de six livres : *L'Air et les Songes* [éditions José Corti, 1943], *L'Eau et les rêves* [José Corti, 1941], *La Terre et les rêveries du repos* [José Corti, 1946], *La Terre et les rêveries de la volonté* [José Corti, 1948], *La Psychanalyse du feu* [Gallimard, 1938] et *La Flamme d'une chandelle* [PUF, 1961].

Marguerite : Pierre connaissant parfaitement l'œuvre, il arrivait avec un savoir que Noémi, Jeanne et moi n'avions pas. Il a eu la bonne idée de sélectionner des passages possibles – c'était important car tous les écrits sont géniaux et le risque était de s'y perdre. Noémi, Jeanne et moi avons lu l'ensemble individuellement, puis nous avons lu tous ensemble à haute voix les morceaux sélectionnés – ce qui représentait déjà une somme

de texte considérable. À partir de ces lectures, nous avons affiné ensemble la sélection, avant de la mettre à l'épreuve au plateau...

Pour Pierre, dès le départ, il y avait une évidence dans ce projet, la volonté et le désir de rendre hommage à Bachelard qui a été tellement important pour lui; moi, j'ai mis plus de temps à trouver l'entrée possible, j'étais, au départ, à la fois très excitée et effrayée par ce projet. Il y a eu une bascule au moment où j'ai compris comment je pouvais trouver mon axe, le jour où je me suis dit : notre matériau de base, ce n'est pas la vase ou les cailloux, mais le son. Le son est devenu pour moi la matière centrale, composée de la voix de Pierre, les mots de Bachelard, la musique interprétée par Jeanne et Noémi et, de fait, cela a entraîné la création d'un espace complètement sonore et sonorisé – conçu avec Géraldine Foucault.

L'autre axe de recherche était de réinventer la manière d'inviter les spectateurs. C'était un point d'ancrage très important pour nous. Nous avons répété dans l'espace tri-frontal qui est celui du spectacle, en imaginant qu'il serait complètement achevé avec la présence des gens, dans un rapport qu'on souhaitait le plus bienveillant possible. Avec *Bachelard*, il y avait le désir d'inviter vraiment comme on le ferait chez soi, simplement, sans fioriture.

Effectivement, le spectacle s'ouvre avec cette notion d'invitation : le public entre dans un lieu tri-frontal, tout le monde voit tout le monde, ce qui renforce l'idée d'un espace commun. Et les trois interprètes accueillent les gens quand ils entrent...

Marguerite : La manière que nous avons d'accueillir les spectateurs est importante. Pierre, Jeanne et Noémi les regardent vraiment, s'approchent pour leur dire « bonsoir », etc. C'est une mise en condition particulière, qui engendre un autre rapport aux interprètes.

De tous les spectacles de La Belle Meunière, cette scénographie a sans doute été la plus laborieuse à concevoir – pour des questions de condition d'accueil du public et des règles de sécurité... Il fallait expliquer aux théâtres que nous ne pouvions pas utiliser les gradins tels qu'ils existent, qu'il était capital d'être dans un dispositif de proximité – et en tri-frontal. Cela n'a pas toujours été simple. Mais pour nous, c'était très important car c'est un tout, c'est une scénographie globale : les spectateurs sont à l'intérieur du dispositif, ils en font partie – et les panneaux en bois qui les entourent sont aussi des sources sonores, qui les englobent encore plus dans l'espace commun. Le paradoxe est que cela a été complexe à élaborer et défendre, alors que c'est la simplicité qui a guidé



notre désir : le spectacle est comme une veillée, quand on se réunit et qu'on raconte des histoires au coin du feu.

Pierre : C'est vrai, j'ai même du mal à en parler comme d'un «spectacle». J'aime le terme «veillée».

Tu as évoqué, Pierre, votre désir de travailler avec la violoncelliste Noémi Boutin et la pianiste Jeanne Bleuse ; à quelle occasion vous étiez-vous rencontrés ?

Pierre : Avec Jeanne, j'avais fait la lecture dont j'ai parlé, à Aiguebelette, en 2013. Il se trouve que Noémi et elle se connaissent très bien, elles avaient toutes les deux envie de sortir du cadre de virtuose de concert, de vivre d'autres expériences. Noémi a fait de nombreuses créations contemporaines où la voix est engagée, et elle a aussi créé deux spectacles jeune public avec texte. Jeanne, qui avait moins d'expérience de la parole en scène, et qui avait peur au début, a su parfaitement trouver sa voix.

Comment l'articulation s'est-elle construite entre le texte de Bachelard – avec le choix de l'ordre des éléments : terre, feu, air, eau – et la présence des musiques ? À partir de quel travail – d'improvisation ou non – le spectacle s'est-il inventé ?

Pierre : C'est une avancée qui reste longtemps incertaine. On accumule des moments qui semblent possibles et on les garde en mémoire. Jeanne et Noémi sont arrivées avec une pile de partitions et il y a eu des semaines d'écoute musicale. Certains morceaux nous semblaient davantage en adéquation avec Bachelard que d'autres. Une fois le choix des textes défini, Marguerite a beaucoup travaillé sur la composition musique/texte – notamment en enlevant tout ce qui semblait trop illustratif. Il y avait énormément de possibilités, il fallait assembler le puzzle.

Marguerite : Pendant quatre semaines, nous avons travaillé comme on le fait d'habitude, c'est-à-dire extrêmement librement. Chacun est arrivé avec sa matière : Pierre avec des tas de textes, les musiciennes avec des partitions. Il y avait Géraldine Foucault qui a fait la création son – aussi c'est avec elle que nous avons inventé la «boîte sonore», le fait d'être entourés de sources – et Hervé Fricet qui a fait la création lumière. On avait construit un brouillon de dispositif scénographique.

Durant ce temps, on improvise tous ensemble. Un texte inspire une musique, qui inspire un mouvement... Je filme toutes les tentatives. Ce sont des moments vraiment agréables, parce qu'on est très libres, détachés de l'idée d'enjeu final, on rit beaucoup. Le fruit de ces semaines est énorme :

on sait que le spectacle est là, dans cette grande mêlée. Ensuite, il faut organiser les choses.

Avec Pierre, nous avons très vite défini l'ordre des éléments : terre, feu, air, eau. J'avais filmé tous les morceaux interprétés par Jeanne et Noémi : on parcourt la musique savante du XX<sup>e</sup> siècle, un morceau du XVII<sup>e</sup> et des œuvres contemporaines. À partir de là, c'est un travail d'orchestration, le texte induit la musique ou inversement. Et il faut trouver les moments où tout peut se combiner, se vivre ensemble.

Après cette période d'improvisation libre, comment le travail s'est-il pensé et organisé pour arriver à la construction finale ?

Marguerite : En tout, nous avons travaillé deux mois et demi. Dès le début, ma crainte était que le spectacle s'apparente à une sorte de « lecture concert », alors j'insistais sur la nécessité de mêler texte, musique et mouvements. Cela s'est fait progressivement. J'arrivais avec une partition écrite, des enchaînements que l'on vérifiait au plateau.

Ce qui était génial, c'est la confiance que nous ont accordée Noémi et Jeanne. Nous sommes en présence de deux grandes virtuoses, avec des rythmes d'athlètes de haut niveau, ce n'est pas

du tout la même manière de travailler que les acteurs. Elles sont étonnantes, ouvertes à toutes les propositions. Par exemple, comme j'avais enregistré toutes les musiques sur mon ordinateur, il m'arrivait d'essayer d'en superposer deux. Quand je leur en ai parlé, je prenais le risque qu'elles me rient au nez en trouvant que c'était du grand n'importe quoi. Or, à chaque fois, elles étaient partantes pour essayer. C'était réjouissant, cette confiance de part et d'autre. Et ça circulait extraordinairement bien entre elles et Pierre.

Donc, nous faisons des tentatives d'enchaînements et, petit à petit, on remodelait. J'ai vraiment eu le sentiment de travailler comme en sculpture, en enlevant de la matière à un endroit, en en ajoutant à un autre. Il fallait aussi trouver les bonnes temporalités. Je me basais sur ma propre écoute : ma capacité à me concentrer sur un texte, le besoin que j'ai, après une phrase importante, qu'elle puisse « se déposer »... Il s'agit quand même d'un spectacle de presque deux heures avec des textes philosophiques. L'enjeu était que des gens qui ne sont pas spécialement érudits puissent avoir accès à cette langue, cette pensée. Les retours des premiers spectateurs nous ont rassurés, on sait que chaque personne fait son chemin. Avec Bachelard, il y a un plaisir réel à entendre des mots sur des sensations très connues, à entendre quelqu'un en parler si bien.

Par exemple, quand il parle du rémouleur, il évoque le petit bruit strident à l'oreille, qu'on ne supporte pas, et qui ne nous dérange plus quand c'est nous qui le faisons... Tout le monde a pu éprouver cela, et lui y met des mots justes et inspirants. On ne peut que se sentir connecté à ce qu'il décrit.

Pierre : Marguerite a évoqué le fait qu'on ne voulait pas aller vers la « lecture concert ». Une autre crainte était d'aller vers le muséal : comment éviter l'aspect complaisant, la « célébration » ? Il fallait absolument que ça nous parle, que ça parle aux gens aujourd'hui. Bien sûr que nous voulons rendre hommage à Bachelard, mais en saisissant ce qu'il y a de fondamentalement stimulant dans son écriture. Bachelard a fondé sa pensée sur des sensations éprouvées. Beaucoup sont liées à l'enfance ou en tout cas, ce sont des sensations que nous avons tous en commun. C'est en cela qu'on peut entrer facilement dans sa pensée : les sensations qui la font naître nous sont familières. Ensuite, il développe, il établit des connexions, complexifie... Mais on peut le suivre car le point de départ n'est jamais cérébral.

Il fallait qu'on puisse, nous aussi, créer nos propres connexions, partager une forme de joie de la découverte, de l'observation, de l'échange entre nous – pour le partager avec les gens tout autour.

Marguerite : J'ai envie d'ajouter que Bachelard est un des rares philosophes qui aime parler de l'artisanat, du travail manuel. Cela me touche profondément. Des apprentis soudeurs ou mécaniciens sont venus, ou des étudiants en arts appliqués, et je suis heureuse que le spectacle les touche aussi, qu'ils se sentent concernés. Aujourd'hui, il est rare au théâtre d'entendre parler de cela : la poésie du travailleur, le travailleur poète de ses mains.

Il y a, dans le spectacle, des évocations très concrètes liées à l'enfance : le désir de plonger les mains dans la terre, les rêveries avec le passage des nuages... J'ai l'impression que chaque personne peut se projeter mentalement dans son passé plus ou moins proche...

Marguerite : En ce moment, avec *Terairofeu*, j'interviens beaucoup dans les écoles – pour des rencontres ou des ateliers. Ce qui nous importe beaucoup, Pierre et moi, c'est notre rapport d'être humain à l'imagination. L'imagination appartient à tout le monde, et les rêveries autour des nuages ne concernent pas que le monde de l'enfance ! Mais ce que l'on constate, c'est que l'imaginaire n'est pas sollicité, pas « valorisé » – tout comme le disait Pierre de la matière brute. L'espace de liberté

que chacun a en soi, ce n'est pas un sujet dont on entend parler. Je dis aux enfants : « C'est vrai, votre vie est chargée de contraintes, vous devez vous lever à telle heure, obéir à des règles, il y a des normes pour que l'on puisse vivre ensemble et c'est difficile, mais il y a un endroit qui est à vous, qui vous appartient, dans lequel vous êtes totalement libres, c'est l'imaginaire. Alors il faut y faire attention, le conserver précieusement, jusqu'à l'âge adulte, et surtout pour toujours. » Il semble plus évident et plus facile de regarder un écran, des couleurs, des images qui nous sont données toutes faites que de regarder défiler les nuages. Cet état-là d'observation et d'imagination n'est pas favorisé par la société actuelle et je trouve beau de le défendre, j'aime me dire qu'à travers ce *Bachelard Quartet*, on vient se rappeler à nous-mêmes et rappeler aux autres que nous avons en nous un potentiel énorme et qu'il faut savoir en profiter... parce que ça peut nous rendre un peu plus heureux.

Pierre : Il y a finalement très peu d'événements visuels : la fumée, quelques poids en fer... C'est bien peu, comparé aux précédents spectacles. Là, nous voulons défendre le pouvoir d'évocation du langage et de la musique. Nous voulons vouer l'espace à la langue poétique de Bachelard et à

la puissance évocatrice de la musique et du son. Laisser l'imaginaire se déployer.

Marguerite : C'est vrai, avec Bachelard, nous sommes dans l'évocation. En donnant trop à voir, on se serait substitués à l'image mentale que chaque personne peut se construire. Ici, il s'agit de travailler sur l'invisible. La matière est invisible car elle est sonore, mais même dans les sons produits, elle n'est jamais réaliste : pas de bruit d'eau, de feu. C'est toujours détourné, on n'illustre jamais.

Nous n'avons pas encore évoqué le titre ; comment l'avez-vous choisi ? Le « Quartet » évoque-t-il les quatre éléments ou Marguerite et les trois interprètes ?

Marguerite : Effectivement, c'est important pour nous d'en parler. Au départ, ce spectacle s'appelait *Bachelard Quartet* parce qu'il y avait quatre personnes sur le plateau, dont Freddy Kunze – un grand collaborateur, avec qui nous avons travaillé durant des années [Frédéric Kunze est décédé en juin 2020]. Il était avec nous lors de la première semaine de travail et on s'est rendu compte, par la suite, qu'il était impossible de le remplacer. J'en reviens à cette question de l'invisible qui est présente chez Bachelard : c'était beau de se dire

qu'il était là sur le plateau, qu'on travaillait à quatre, avec trois vivants et un mort. Freddy a toujours été avec nous, donc ce spectacle est vraiment un quatuor... Et ce que tu dis existe également : ce quartet, ce sont aussi les quatre éléments...

Pierre : Ce pourrait être aussi les trois interprètes et Bachelard... Ou nous trois et Marguerite...

Marguerite : J'aime aller saluer avec Pierre, Jeanne et Noémi, pour qu'à un moment, chaque soir, on soit quatre sur le plateau.

À la fin du spectacle, on entend la voix enregistrée de Gaston Bachelard. Est-ce une manière de le convoquer aussi avec son timbre, sa manière de dire ?

Pierre : Oui, sa voix est tellement singulière ! C'est émouvant et c'est aussi inattendu de la part d'un philosophe, cette voix bourguignonne, avec les « r » qui roulent – ce qu'on n'entend plus guère aujourd'hui. Il a une voix chaleureuse, un parler très musical. La musicalité est très importante chez lui, elle est là même dans sa manière de parler. Il s'agit presque d'un « parlé-chanté ».

Marguerite : Faire entendre cette voix nous importait. Cette présence nous charge. Bachelard amène un extérieur, j'aime qu'il finisse le spectacle. J'ai, à chaque fois, le sentiment qu'il vient me parler.

Il y a cette idée des fantômes qui nous parlent ; mais ce sont des fantômes réconfortants, qui nous font du bien. Avec ce spectacle, on avait envie de se faire du bien et que cela se partage. On ressent à quel point le public est sensible à cette dimension positive. Je trouve important, aujourd'hui, de se ménager du temps où l'on est ensemble, où on se rappelle qu'on peut être connectés aux mêmes choses, avoir du plaisir à écouter ensemble, vivre ensemble...

### **Marguerite Bordat et Pierre Meunier**

Entretien réalisé par Fanny Mentré,  
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,  
le 4 février 2022, à Paris











**Production** La Belle Meunière, Cie Frotter | Frapper

**Coproduction** Théâtre de Lorient - Centre dramatique national, Comédie de Valence - Centre dramatique national Drôme-Ardèche, MC2: Grenoble, La Comédie de Saint-Étienne - Centre dramatique national, Théâtre Public de Montreuil - Centre dramatique national, Scène nationale d'Orléans, TJP - Centre dramatique national de Strasbourg, Théâtre des Îlets - Centre dramatique national de Montluçon

Avec le soutien de Culture Commune - Scène nationale du bassin minier du Pas-de-Calais, du Théâtre de l'Arsenal de Val-de-Reuil - Scène conventionnée d'intérêt national « art et création pour la danse » et du Groupe de Musique Expérimental de Marseille (GEMEM) - Centre national de création

**La compagnie La Belle Meunière** est conventionnée par le ministère de la Culture - Direction régionale des affaires culturelles Auvergne-Rhône-Alpes, le Conseil régional Auvergne Rhône-Alpes et le Conseil départemental de l'Allier.

Marguerite Bordat et Pierre Meunier sont artistes de la fabrique à la Comédie de Saint-Étienne - Centre dramatique national. Pierre Meunier est auteur associé au Théâtre des Îlets - Centre dramatique national de Montluçon.

**La compagnie Frotter|Frapper** est conventionnée par la Direction régionale des affaires culturelles Auvergne-Rhône-Alpes. Elle reçoit pour ses projets le soutien de la Région Auvergne-Rhône-Alpes et de la Ville de Lyon. Elle est membre de PROFEDIM et de Futurs Composés - réseau national de la création musicale. Noémi Boutin est artiste associée à la MC2: Grenoble ainsi qu'à la Scène nationale de Mans, les Quinconces / Espal.

Administration / production Céline Aguillon, Lise Déterne - L'Échelle, Capucine Jaussaud, Éloïse Royer - L'Échelle, Caroline Tigéot

**Spectacle créé le 12 novembre 2021 à la MC2: Grenoble.**

**Théâtre National de Strasbourg** | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184  
67005 Strasbourg cedex | tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulmedais, Chantal Regairaz | Graphisme : Antoine van Waesberge  
Photographies : Jean-Pierre Estournet

Licences N° : L-R-21-012171 | Imprimé par Oit Imprimeurs, Wasselonne, novembre 2022



Partagez vos émotions et réflexions  
sur *Bachelard Quartet* sur les réseaux sociaux :

**#BachelardQuartet**

# Bacherlard Quartet

## rêverie sur les éléments à partir de l'œuvre de Gaston Bachelard

26 nov | 2 déc

Hall Grüber

PRÉSENTÉ AVEC LE TJP CDN STRASBOURG

**Conception et mise en scène**  
**Marguerite Bordat**  
**Pierre Meunier**

**Direction musicale**  
**Jeanne Bleuse**  
**Noémi Boutin**

**Avec**  
**Jeanne Bleuse**  
**Pierre Meunier**  
**Matthew Sharp**  
**en compagnie de feu**  
**Frédéric Kunze**

**Lumière**  
**Hervé Frichet**

**Son**  
**Géraldine Foucault**

**Conseil à l'improvisation**  
**et au piano préparé**  
**Eve Risser**

**Collaboration aux costumes**  
**Camille Lamy**

**Construction**  
**Florian Méneret**  
**Jean-François Perlicius**

**Scénographie / Sonographie**  
**Géraldine Foucault**  
**Marguerite Bordat**

**Équipe technique de la compagnie** : Régies générale et lumière Florian Méneret  
Régie lumière Duncan Demoulin-Noël | Régie son Louis Sureau

**Équipe technique du TNS** : Régie générale Olivier Fauvel | Régie plateau  
Alain Meilhac | Régie lumière Jean-Laurent Napiwocka | Régie son Sébastien  
Lefèvre | Lingère Anne Richert

## spectacles à venir

### **Nostalgie 2175**

Anja Hilling | Anne Monfort

7 | 15 déc | Salle Gignoux

### **Par autan**

Théâtre du Radeau | François Tanguy

6 | 14 janv | Hall Grüber

### **FRATERNITÉ, Conte fantastique**

Caroline Guiela Nguyen | Les Hommes Approximatifs

12 | 20 janv | Salle Koltès

### **Un sentiment de vie**

CRÉATION AU TNS

Claudine Galea\* | Émilie Charriot

17 | 27 janv | Salle Gignoux

## offrir la revue **PARAGES**

Il est possible de commander 4 numéros pour 40€  
ou la collection complète de 12 numéros pour 100€  
[tns.fr/parages](https://tns.fr/parages)

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | [tns.fr](http://tns.fr) | [#tns2223](https://twitter.com/tns2223)