

# Baby-Horn

Création

## Thibault Lac & Bryana Fritz

01.04 à 20h30

02.04 à 20h00

Durée 50'

Pour *Baby-Horn*, petite sœur de leur performance à venir *Lick-Horn*, Bryana Fritz et Thibault Lac se plongent dans la célèbre série de tapisseries médiévales *La Dame à la licorne*. Invitant le dehors au dedans et le public à les rejoindre dans cette décadence en millefleurs, iels installent leur scène sous la bannière "Mon seul désir". Des figures immortelles telles que la dame, sa demoiselle et une ménagerie d'animaux de compagnie répètent une allégorie des sens pour évoquer l'amitié, l'affection, l'amour courtois et autres plaisirs terrestres. Tandis que la licorne, jamais vraiment observée dans le monde naturel, trotte à l'horizon du désir.

Avec le diptyque que forment *Knight-Night* (2022) et *Lick-Horn* (octobre 2026), *Baby-Horn* s'inscrit dans une constellation d'œuvres qui mobilisent l'imaginaire médiéval pour interroger les manières contemporaines de regarder, de mettre en scène et d'entrer en relation. En plaçant le public au cœur de la tapisserie et de sa fabrication, là où la configuration de *Lick-Horn* sera frontale, l'œuvre propose une forme d'expérience sensible dont le sens reste provisoire, interconnecté et toujours en devenir.

Bryana Fritz est chorégraphe, danseuse et écrivaine basée à Marseille. Diplômée de P.A.R.T.S., elle a travaillé avec Anne Teresa De Keersmaeker, Xavier Le Roy, Boris Charmatz et Dimitri Chamblas. Sa pratique — influencée par les études médiévales, l'écriture expérimentale féministe, la théologie et les histoires des formes collectives — se déploie à l'intersection de la danse, de la performance, de la littérature et de la recherche historique. Elle crée aussi bien des formats solos que des œuvres collaboratives, notamment avec Thibault Lac (*Knight-Night & Lick/Baby-Horn*) et Henry Andersen (*Slow Reading Club*). Elle a présenté *Submission Submission* en 2024 dans le cadre des Inaccoutumés.

Thibault Lac est danseur et chorégraphe, basé entre Genève et Paris. Interprète auprès de Ligia Lewis, Mathilde Monnier, Alexandra Bachzetsis, Daniel Jeanneteau, ou encore Price, il est une présence récurrente dans l'œuvre chorégraphique de l'américain Trajal Harrell. Il développe des projets collaboratifs en tant qu'auteur, notamment avec Tobias Koch et Bryana Fritz. Explorant la notion de camp à travers ses archétypes et ses mythologies, il crée également des performances pour le collectif de cabaret Les Moches. Thibault Lac a présenté *Blue Roses* dans le cadre des Inaccoutumés en 2024.

Conception & interprétation: Bryana Fritz & Thibault Lac

Conception musicale: Alban Schelbert

Voix off: Perle Palombe

Costumes et scénographie: Lotte de Jager

Regards extérieurs: Anne Davier, Lisa Laurent & Stephen Thompson

Développement et production: Clémentine Dubost & Elissa Kollyris

Remerciements: Alizée Quitman, Christa Bösch, Cosima Gadiant, Georges Labbat,

Iris Marchand, Larissa de Jager, Musée de Cluny et Serena Gili Singer

Production : Rocinante (CH) & Qwerty (FR) • Coproduction: Charleroi Danse, Centre chorégraphique national de Grenoble, December Dance – Bruges, La Ménagerie de verre, Pavillon ADC – Genève • Soutien financier : Fonds de dotation Francis Kurkdjian • Accueil en résidences : Tanzhaus Zürich, CND – Pantin, Actoral – Marseille • Créé le 1<sup>er</sup> avril à la Ménagerie de verre, Paris

### INFORMATIONS, RÉSERVATIONS

menageriedeverre.com

+ 33 (0)1 43 38 33 44

billetterie@menageriedeverre.com

Licences: L-R-22-9231-9223-8935

### SERVICE DE PRESSE

Myra - Rémi Fort, Lucie Martin,

Jordane Carrau

+33 (0)1 40 33 79 13

myra@myra.fr

### BAR RESTAURANT PISTIL

Du lundi au vendredi

de 10h à 16h

et chaque soir de spectacle

SIRET: 327-957-049-00015



la tradition médiévale propose une hiérarchie qui va du plus matériel au plus spirituel, du toucher jusqu'à la vue. De l'autre, la logique de l'amour courtois, qui propose une progression vers la personne aimée: d'abord la voir, puis l'entendre, la sentir, la toucher et enfin goûter l'autre. Ces deux structures dessinent des parcours différents du désir et de la perception. Nous nous sommes interrogés sur la place concrète des sens dans la pièce. Devons-nous réellement activer les sens des spectatrices et spectateurs ? Faut-il leur faire sentir des odeurs, goûter quelque chose, modifier leur manière d'entendre ? Ou bien rester dans une évocation plus symbolique, où les sens seraient suggérés plutôt qu'expérimentés ? À mesure que la recherche avançait, nous avons compris que les sens ne devaient pas être un programme à illustrer. Ils sont devenus une manière de réfléchir à la qualité de l'expérience partagée. Ils nous ont permis d'explorer des relations entre la Dame et la Licorne, avec le public et même avec le dispositif technique du théâtre.

*Pour ce projet, vous avez effectué des recherches dans les archives du musée de Cluny. Qu'y avez-vous découvert ?*

Nous nous sommes tournés vers les archives pour mieux comprendre l'histoire matérielle des tapisseries: leur contexte de production, les hypothèses sur leur commanditaire, les différentes campagnes de restauration, les altérations subies au fil du temps, etc. Une grande partie des documents auxquels nous avons eu accès concernait d'ailleurs ces aspects très concrets: la conservation des tapisseries, les altérations de couleurs, les choix de restauration. Cette dimension matérielle nous a intéressés, car elle rappelle que l'œuvre n'est pas un symbole abstrait, mais un objet qui a traversé le temps, transformé par l'usage, les restaurations et les interprétations. Nous avons aussi découvert à quel point l'image de la tapisserie circule aujourd'hui en dehors du musée. Dans les archives, un dossier entier était consacré à ses usages commerciaux: elle est aujourd'hui imprimée sur des vêtements, des affiches, des objets du quotidien ou encore utilisée sur des emballages alimentaires. Nous avons été surpris de trouver dans les archives beaucoup de lettres envoyées au musée par des visiteuses et visiteurs, des historiennes et des historiens, commentaires personnels, interprétations subjectives, parfois très éloignées des discours savants. Il existe une grande variété de tentatives pour expliquer la sixième tapisserie, *À mon seul désir*. Renoncement aux plaisirs ? Affirmation du libre arbitre ? Allégorie spirituelle ? Ce mélange de discours érudits et subjectifs montre combien cette oeuvre est génératrice de récits parallèles et de spéculations, parfois contradictoires.

*Comment avez-vous initié la recherche en studio ?*

L'entrée en studio a prolongé, d'une certaine manière, le travail de recherche amorcé en amont. Nous ne sommes pas arrivés avec une chorégraphie prédéfinie, mais avec un ensemble de questions et de formes à éprouver. Très tôt, nous avons compris que le travail passerait d'abord par le dispositif. Avant de produire des matières dansées, il s'agissait de construire un cadre: un espace, une organisation du regard, une architecture minimale dans laquelle quelque chose pourrait advenir. À partir de là, nous avons travaillé par hypothèses successives. Nous avons mis à l'épreuve plusieurs pistes: une organisation spécifique de l'espace, une manière d'entrer en relation, ou l'usage d'un objet, puis nous regardions ce que cela produisait. Le dispositif évoluait en retour. Un enjeu important a aussi été de trouver une forme d'équilibre dans la profusion de références, de registres et d'idées. Mais c'est précisément dans cette profusion que nous avons cherché une forme d'équilibre, et l'émergence d'une dramaturgie.

*Sur scène, vous introduisez des accessoires, des fleurs, des sabots, des costumes, des trompettes, etc., qui semblent prolonger l'univers de la tapisserie... Comment ces objets deviennent-ils générateurs de situations, de micro-récits, de jeu et, finalement, de danse ?*

Sur scène, les objets font écho aux tapisseries, mais ce qui nous intéresse, c'est leur dimension polysémique. Ils ne sont jamais univoques et ouvrent plusieurs usages possibles. Les trompes, par exemple, sont liées à la figure de la corne, à la chasse, au titre même de la pièce. Mais au plateau, elles produisent d'abord une expérience physique: elles engagent le souffle, modifient la posture, demandent un effort réel. De la même manière, les sabots que portent

