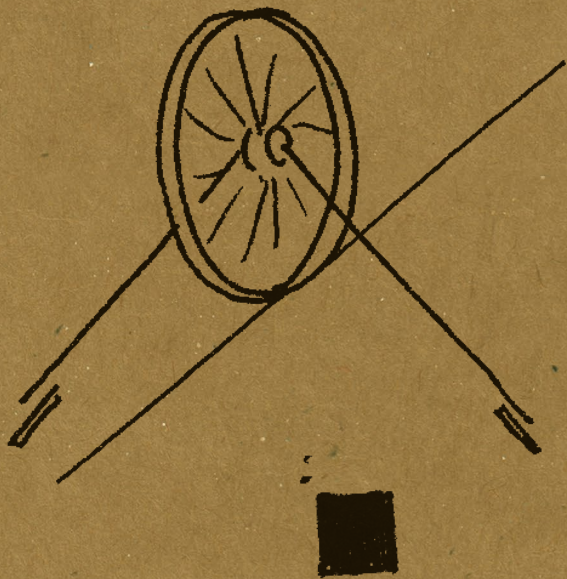


# THE MART

film <sup>UN</sup> d'

antoine  
page

cheminement  
un,  
film d'antoine  
page





## **CHEMINEMENT**

par Alain Bergala



*Ancien rédacteur en chef des Cahiers du cinéma, enseignant à l'Université Paris III et à la Fémis. Réalisateur de fictions et de documentaires. Auteur de nombreux ouvrages sur le cinéma dont Godard au travail dans la collection des Cahiers du Cinéma.*

*Cheminement* est du cinéma à l'état chimiquement pur, que Deleuze aurait eu du mal à classer dans l'image temps ou dans l'image mouvement. Chaque plan en soi, tel qu'il est filmé et monté, relève de toute évidence d'un cinéma de l'image-temps. On les vit un par un dans leur durée propre, ils tiennent en l'air sous nos yeux comme les différents plans d'une sculpture. Mais les actions qui s'y succèdent relèvent de la pure causalité. Le scénario de base de chaque plan est le schéma « action-réaction » fondateur de tout récit cinématographique classique.

Ce film nous parle autant de création cinématographique que de son sujet apparent : la préparation lente et minutieuse d'un spectacle. Dans ce processus de création, le cinéaste commencerait par penser des raccords entre deux ou trois plans, sans se soucier du scénario d'ensemble qui ne prendra forme que plus tard, une fois tournés tous les petits segments fortement structurés par le seul principe action-réaction. Ce processus de création a été celui d'un Mack Sennett, aux débuts du cinéma, tournant des gags impeccablement articulés avant de les agencer dans un scénario bricolé in extremis pour les faire

tenir ensemble. C'est aussi le geste d'un Godard, dans les années 60, redécouvrant le plaisir de tourner librement des morceaux de film autonomes, sans souci de la syntaxe ni du liant, et de les agencer ensuite, au montage, musicalement, s'exonérant ainsi du poids initial de la narration d'ensemble. En cours de film, un très beau moment de montage tabulaire lorsque les trois bricoleurs agencent avec jubilation, et de façon totalement ludique et aléatoire, les petits papiers représentant chaque séquence. L'histoire, qui se monte alors pratiquement toute seule sous nos yeux, en quelques minutes, obéissant à la logique des matériaux longuement et patiemment travaillés, nous ne la verrons jamais sous sa forme linéaire. C'est le processus de création qui est le sujet du film d'Antoine Page : il s'arrête quand le cheminement qui conduit à l'œuvre est fini. Le film et son objet sont intimement homothétiques, indissociables dans leur logique de création.

*Cheminement* est un film fascinant sur cette petite communauté paranoïaque, enfermée dans ce grand hangar sonore, totalement oublieuse du monde extérieur, entièrement concentrée sur l'agencement maniaque, d'une infinie patience, de quelques objets déchets, exclus de toute économie marchande, de toute valeur d'usage et d'échange normale. Ces adultes sont redevenus des enfants quelque peu autistes, silencieux, jouant avec le plus grand sérieux à refaire un monde miniature, un monde bricolé qui obéirait à leurs agencements fous et à leurs prévisions sages. On pense aux deux grands films de Jean-Pierre Gorin sur ces petites communautés autistes que sont les deux sœurs de *Poto et Cabengo* ou les anciens cheminots à la retraite qui se retrouvent chaque jour dans un hangar où ils ont reconstitué un jeu de train électrique géant pour continuer leur vie antérieure en vase clos.



Le cinéaste, enfermé pendant des semaines avec la petite communauté autiste, finit par leur ressembler, manipulant en silence ses objets à lui, la caméra et le micro. Il n'en est qu'une pièce de plus, partageant leurs jeux maniaques, leur régression, leur isolement, condition indispensable pour être parfaitement invisible et synchrone.

Quelques rares plans viennent de loin en loin nous rappeler qu'un autre monde, normal, existe dehors, que nous avons presque oublié. Un plan de zone commerciale filmé en hauteur à la tombée de la nuit, un plan de pigeons filmés à travers la verrière, une pluie diluvienne tambourinant sur le toit.

*Cheminement* est une œuvre plastique. Les trois agenceurs manipulent des formes, des couleurs, des matières mais c'est le film, dans sa durée, par son montage, qui en fait un vaste tableau,

entre Miro et Paul Klee. C'est le geste du cinéaste qui en compose les fonds, les lumières, les rapports plastiques. Le décor, les objets et les figures deviennent un pur matériau du peintre cinéaste. Si c'était une sculpture, le film serait quelque chose comme un Tinguely déployé dans l'espace-temps.

*Cheminement* est inéluctablement un film burlesque : la relation des hommes aux choses du quotidien cesse d'aller de soi, ces trois-là se confrontent à des objets qui n'obéissent plus à leur fonction utilitaire, à des trajectoires imprévues, à des rapports de causalité inédits, jamais expérimentés avant eux. Les objets se révoltent, les empilements s'effondrent, tout l'agencement habituel des choses et des hommes est à réinventer. Chaplin et Keaton avaient les mêmes problèmes, qu'ils finissaient souvent par résoudre avec le même entêtement et la même soudaine élégance. Les trois acteurs de ce film burlesque participent le plus souvent du mutisme et de l'impassibilité d'un Buster Keaton qui y reconnaîtrait sans aucun doute au passage une version 2008 de sa *Maison démontable*.

*Cheminement* est un poème surréaliste, beau comme la rencontre d'un Christ miniature, d'un père lettre, d'une balle de tennis et d'une boîte à musique pour bébé. La récupération initiale des matériaux du futur travail ressemble au geste d'un poète surréaliste qui commencerait par choisir les mots les plus impossibles à faire tenir dans une même phrase. De ces mots « trouvés à la ferraille » (comme Godard le disait de son film *Week-end*) les trois agenceurs finiront par faire un long poème sans fin et sans ponctuation, en vers libre, qui sera énoncé à la fin du film lors de la « visite guidée » de la future performance.

On l'aura compris, *Cheminement* est beaucoup de films à la fois : une description minutieuse d'un travail ; un film en immersion sur l'autisme volontaire, un essai sur l'acte de création, un bel objet plastique, un film burlesque, un cadavre exquis surréaliste, mais surtout un beau film en soi.

Alain Bergala





## **CHEMINEMENT - RALENTIR, TRAVAUX**

Par Emilie Giaime  
Revue Gestes #6, Automne 2009

*Doctorante à l'EHESS  
Fondatrice de la revue Gestes  
Critique dans la revue Le Tigre*

Premier plan, fixe, large et frontal : un homme assis de profil ; face à lui, un tonneau en fer posé à l'horizontale. Du bout des doigts, d'un geste paresseux, l'homme pousse le tonneau. D'un roulement lent et régulier qui semble s'étirer jusqu'à épuisement, le tonneau disparaît hors-champ. Un temps. Et revient, même trajet, même tempo, à sa place initiale, comme remonte un yo-yo.

Aucun ralenti au sens littéral dans *Cheminement*, documentaire d'Antoine Page, mais, dans l'action qu'il capte comme dans les stratégies de son dispositif, un rapport au temps et au mouvement qui tient de l'« avancée lente, progressive » qu'indique le titre autant que du chemin à rebours et de la bifurcation, du flux et du reflux, du fluide et du nœud.

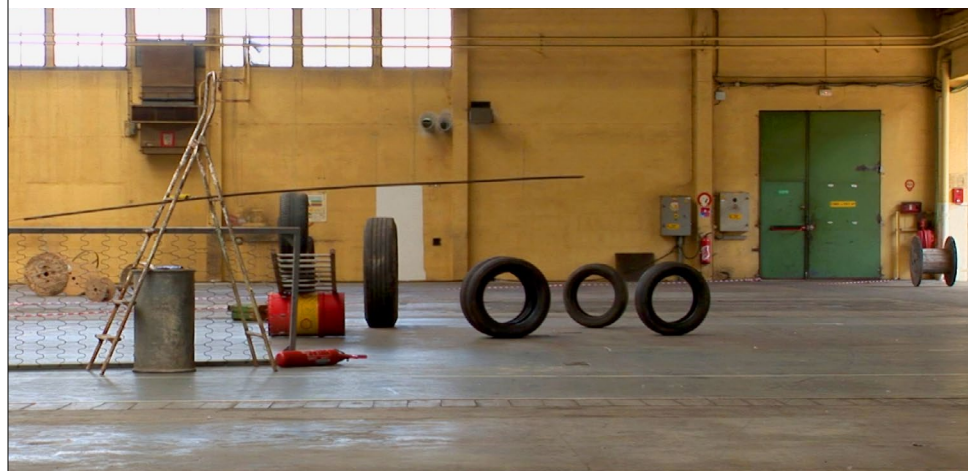
*Cheminement* installe d'emblée une attente, à la fois stand-by, expectative et énigme. Les premières séquences fonctionnent à la façon d'un rébus : des personnages, que l'on découvre par un plan silencieux, mystérieux, pris de l'extérieur de la pièce où ils sont réunis ; un lieu : le huis clos d'un grand hangar montré sous différentes facettes puis en une seule image, celle d'une planche d'architecte ; enfin des accessoires, ou plutôt des rouages : plans

serrés sur des caisses d'ampoules, de courroies et de câbles. À l'inverse du jeu de Cluedo, on sait qui, où et comment, mais on ignore tout de ce dont il s'agit. Le fil conducteur, les séquences suivantes n'en donnent que des linéaments, sans que l'on puisse déterminer si ce sont des indices ou de fausses pistes. Méditation d'un homme vêtu d'une combinaison d'ouvrier, une cigarette à la main, dont l'immobilité est telle que l'image semble mise sur pause. Tâtonnements répétés d'un autre, absorbé par la folle tentative de faire rouler droit sur une planche un objet indéfinissable composé d'un bol en acier surmonté d'une roulette, qui semble déterminé à rouler de biais. Enième départ, l'objet s'élanche, dévale la planche, dévie, dégringole et se casse en deux. Au plan suivant, l'homme le ressoude.

Par la fixité des cadrages et la durée des plans, la mise en scène s'imprègne de ce temps long de la recherche, de gestes lancés, relancés, rembobinés, et des temps morts de l'attente. Naît progressivement, chez le spectateur, une envie contradictoire : stimulé par le suspense du dispositif, le désir de savoir où l'on va, de couper court et d'arriver vite - que préparent ces hommes ? Sont-ils des mécaniciens, des artistes, des « inventeurs », de doux dingues ? Et le plaisir immédiat de se laisser prendre à la plasticité de chaque plan, au pouvoir hypnotique de gestes abstraits, à la sensation engourdissante de contempler du mouvement pur et de glisser dans une faille temporelle.

Ce qui se trame, nous le découvrirons finalement par un insert vidéo en noir et blanc : un rouleau court le long d'une planche, heurte un pneu qui en heurte un autre qui déclenche une tondeuse à gazon qui vient cogner une chaise qui en se renversant touche un ballon qui roule dans une rigole et tombe

dans une valise qui en se refermant fait gonfler un soufflet qui en remontant projette un œuf qui s'engouffre dans un entonnoir... À l'écran, on reconnaît nos hommes un peu plus jeunes, les cheveux plus courts. À eux trois, ils forment le collectif *Tricyclique Dol* ; avec leur équipe, ils planchent sur la préparation d'un spectacle inspiré des travaux de Peter Fischli et David Weiss. Ce qui se joue ici, c'est donc la construction d'un gigantesque circuit d'objets hors d'usage, récupérés sur des décharges, animés par des réactions en chaîne.



Antoine Page a vécu plusieurs semaines en immersion avec le groupe pour suivre la genèse de ce spectacle et le compte à rebours jusqu'à la première représentation. Il a capturé les heures passées à chercher un lien logique dans ce bric-à-brac



d'épaves éparses, les tentatives innombrables pour découvrir des rapports d'emboîtement ou de rejet entre ces objets mutilés, pour élaborer un mécanisme d'ensemble, répétitif et répétable, à partir de leurs rencontres de hasard. Dans ces dizaines d'heures de rushes, ces kilomètres de plans isolés, autonomes et décousus, *Cheminement* tisse un fil narratif avec ses propres outils, ceux du montage. Il assemble ses fragments comme s'assemble le circuit, pièce par pièce, segment par segment, suivant un dispositif de rapprochements d'images par cause à effet.

Les premières séquences faisaient l'inventaire des éléments en pièces détachées (personnages, lieu, rouages) que le documentaire allait devoir associer pour construire sa trame. Plus tard, une scène - la seule qui rompe l'unité de lieu, mais pas celle d'action - suit la virée à la décharge et la pioche aux objets.

De retour dans le hangar, on assiste à l'enthousiasme des trois intéressés à la découverte des trésors de guerre (un panneau de signalisation, un drapeau rouge, des vélos de différentes tailles, un sommier rouillé, etc.). S'ensuit une séquence surprenante : la juxtaposition rapide de plans très courts, fixes et de même valeur, sur chacun des objets collectés. Le montage se calle sur le tempo saccadé d'« *I got a crush on you* », hymne à l'amour et prémonition burlesque des affinités électives entre un casque de pompier cabossé, un xylophone aux couleurs délavées, un râteau sans manche, un éléphant en peluche et des couvercles de poubelle orphelins. Chaque plan devient une image immobile, une unité minimale ; mais leur enchaînement produit l'impression d'un long fondu enchaîné. Ils semblent se métamorphoser les uns dans les autres comme s'ils formaient déjà une ronde interrompue, les maillons confondus d'une chaîne. Le début du film avait introduit un délai par rapport à l'action, un hiatus dans la progression dramatique. En une séquence, le film rattrape son retard : par l'effet du montage, il donne à voir par anticipation le circuit non encore constitué, mis en route par les seuls rouages cinématographiques.

La formule du dispositif tient en deux règles du jeu simples, calquées sur l'objet du film (l'entreprise menée par le collectif *Tricyclique Dol*) : bâtir une totalité solide à partir de morceaux épars, et enclencher un déroulement causal à partir d'une suite aléatoire d'éléments obsolètes. Sur la base de ce mécanisme réglée comme du papier à musique, *Cheminement* introduit peu à peu des modulations, des variations de rythme et des changements de cap, fait des nœuds dans la chaîne. Une séquence ultérieure montre les membres du collectif réunis autour d'un grand bureau ; ils planchent sur l'ordre des séries d'action-réaction qu'ils ont

élaborées isolément. Mais à la place des objets matériels, ce sont maintenant les dessins des objets qu'ils manipulent, de petites vignettes sur lesquelles sont tracées les symboles d'une chaise à trois pattes, d'un ballon d'hélium ou d'un pistolet à plomb, et qu'ils cherchent à imbriquer comme les pièces d'un puzzle. L'une des dernières séquences nous fait suivre la trajectoire du circuit enfin prêt à être déclenché dans le grand hangar désert, peu avant la représentation. Cette fois pourtant ni objets, ni dessins, ce sont des mots qui s'encastrent les uns dans les autres, comme un long poème surréaliste : « Le pneu se met à rouler... » L'un des bidouilleurs raconte le cheminement tel qu'il sera peut-être, si tout fonctionne le moment venu.

L'aboutissement du projet, nous ne le verrons pas. Après nous avoir fait assister aux tâtonnements et aux errances, aux coups d'essais et aux ratages, aux mille et une répétitions et aux ultimes préparatifs jusqu'à l'arrivée des spectateurs, le film coupe net au moment où « ça commence ». Le noir se fait quand se lève le rideau et que, devant le générique de fin, seuls les bruits du circuit, embrasement, roulis, heurts, bris, écoulement, nous parviennent. Pas de résolution finale, mais un coup de frein délicieusement décevant qui met le spectateur en position de devoir rassembler lui-même les morceaux pour tracer son propre trajet dans ce labyrinthe sonore. Le documentaire d'Antoine Page se déroule à rebours de toute narration classique, non vers la concrétisation de l'action (la découverte du circuit au soir de la première) mais vers l'abstraction, et se dénoue sur une échappée dans l'imaginaire. Partant des pièces détachées dont il esquisse l'assemblage, le dispositif bifurque en son milieu et se met soudain à démailler sa propre chaîne jusqu'à rompre le fil : l'image finale esquivée, manquante.



Le ralentissement est au cœur du documentaire d'Antoine Page, d'abord parce qu'il nous plonge dans un univers où l'on s'absente du cours habituel des choses, où elles ne fonctionnent plus selon les mêmes rapports. Le film nous fait partager la vie d'une communauté marginale, autarcique, entièrement consacrée à la circulation d'objets exclus des logiques de production et dépourvus de valeur marchande. À l'intérieur de ce petit monde parallèle, ces rebus prennent des allures de trésors, deviennent des fétiches. Les adultes ressemblent à des enfants autistes, absorbés par la répétition de gestes mus par une logique impénétrable et minutieusement ritualisés. Nous assistons à la réalisation d'un fantasme d'enfant mégalo, celui de voir les objets s'animer et mener une existence autonome. Dans cet atelier enchanté, le plaisir touche à son comble quand ils ne réagissent

pas selon les plans, que l'accidentel bouscule les prévisions les plus sages et fait dérailler les enchaînements les mieux rôdés. De fait, pendant les représentations, les membres du collectif *Tricyclique Dol* doivent souvent intervenir pour réenclencher un mouvement ou replacer un objet qui, mystérieusement, ne s'est pas comporté comme la veille. À partir des mêmes éléments et des mêmes enchaînements, le circuit n'a pas la même durée d'un soir à l'autre, selon qu'une mèche s'enflamme plus ou moins vite ou qu'un ballon met plus ou moins longtemps avant d'exploser. Cela fait toute la folie douce de leur projet : façonner le hasard en un système qui demeure soumis au hasard.

*Cheminement* prolonge l'instant d'avant comme on tient une note de musique. À l'intérieur de cette plage de temps suspendu, nous sommes baladés au gré d'un dispositif élastique qui agence ses images de façon constamment variable, comme les pièces d'un mobile de Calder. Dans ce grand agencement amovible, le spectateur est d'abord une pièce parmi d'autres, prisonnier des associations de plans qui déclenchent des associations d'idées et suscitent des attentes toujours déjouées, reformulées. Sur le fil de ces attentes, le documentaire se structure par rapports de vitesse, s'amusant à nous enfermer dans de longs piétinements puis à nous projeter par à coups, en retard ou en avance sur l'action. À la toute fin le film pile, mais alors c'est au spectateur de jouer : dans un geste rétrospectif de recollection des images passées et d'anticipation sur des images retirées, à lui de se projeter dans l'action à l'aveuglette, guidé par les sons de ce qui est en train de se passer. Si *Cheminement* produit une véritable expérience du ralentissement, c'est moins parce que le temps s'y étire ou s'y suspend que parce que, à l'intérieur de ce suspens, se condensent de tels rapports de vitesse. Dans ce

double mouvement, nous éprouvons comme une contradiction, une conflictualité interne. En cela, le film d'Antoine Page pourrait s'appeler « piège » au sens qu'en donne Roland Barthes, comme « cette sorte d'identité du problème et de la solution ». Le goût pour les problèmes insolubles et les résolutions problématiques fait l'alchimie entre l'entreprise du collectif *Tricyclique Dol* et le documentaire d'Antoine Page. Rares sont les films qui tentent d'approcher les mystères de la création, de la recherche, de comment les idées viennent aux hommes. Ici ni souffrance ni fulgurance, elles ne tombent pas du ciel mais se bricolent à pleines mains, dans la joie régressive du casse-tête, de la casse à grand fracas et du rafistolage. Comme le dit Gilles Deleuze dans *L'Abécédaire* : « avoir une idée, c'est une fête ».

Emilie Giaime  
*Gestes # 6 , Automne 2009*





## **BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR**

Après avoir commencé des études d'Histoire de l'Art, Antoine Page réalise ses premiers films expérimentaux (*De la politique, Cap Esterel...*) dans le cadre des cours de cinéma de Nicole Brenez à la Sorbonne. Ils sont projetés à la Cinémathèque Française, et lui offrent ses premiers succès d'estime (festival de Locarno, FID, festival de St-Denis ...). Mais si le cinéma expérimental l'inspire, sa finalité lui échappe un peu. Et, surtout, il craint les chapelles. Il propose alors à la troupe du Cirque Plume de suivre l'une de leurs créations, dont il fera un premier film documentaire, *In Progress*. Leur collaboration n'a jamais cessé depuis.

Mais c'est avec *Cheminement* que, pour la première fois, il a l'impression de faire quelque chose qui lui correspond. Pourtant il n'a filmé « que » des gens qui bricolent des objets hétéroclites dans un grand fourre-tout pour inventer des réactions en chaîne. Une statuette de Jésus tombe sur un bâton, qui fait rouler un ballon, qui frotte une allumette... À priori ça ne sert à rien et pourtant ça existe, ça le touche et il a l'impression d'y trouver quelque chose d'essentiel : peut être le caractère vital des choses inutiles.

Vient ensuite *Largo do Machado*, fruit d'une résidence à Rio. Il doit filmer le travail de l'artiste Thomas Henriot. Ensemble ils conviennent de se rendre chaque jour, durant un mois, sur une place populaire de la ville. Alors que Thomas dessine pendant des heures, assis au milieu de la place, Antoine filme la vie qui l'entoure, les gamins des rues, les joueurs de cartes, les étudiants, les clochards... et parmi eux un dessinateur. Un artiste, mais surtout une personne parmi d'autres sur une place de Rio.

En 2009, il rencontre Bilal Berreni (Zoo Project) avec qui il travaillera durant 4 ans sur le film *C'est assez bien d'être fou*. Leur entente est immédiate : plaisir d'aller dans la même direction (sans se demander laquelle), de se comprendre (sans avoir à s'expliquer), de fantasmer des projets sur tout, tout le temps, sans se donner de limites. Ils fonctionnent à l'enthousiasme. Ça a été une vraie collaboration. Et aussi la confirmation réciproque qu'ils tournaient rond.

Au même moment, un peu par hasard, il tombe sur une maison dans le Jura, l'ancienne administration d'une usine de carton. L'achat de cette maison impulse la création de la société de production La Maison du Directeur montée avec deux associées, Jeanne Thibord et Sidonie Garnier. Il a pu y produire trois de ses films (*Yolande, Maria, Berthe et les autres ; Chalap, une utopie cévenole, et C'est assez bien d'être fou*) sans faire de compromis artistique, mais sans non plus réussir à faire exister l'outil frondeur et militant qu'il avait imaginé. L'expérience s'est ainsi terminée au bout de 5 ans, sur un bilan mitigé. Désormais, « La Maison du Directeur », est une association et a retrouvé sa vocation d'origine : un lieu dédié au travail de création qui permette à toutes sortes de projets d'exister, en toute liberté.

A l'issue de cette expérience, lassé du système de production du documentaire de création qui lui apparaît exsangue, Antoine décide de tenter autre chose. Plus de scénario, plus de contrainte de format ni d'attentes spécifiques. Il tire au sort une ville et part s'y installer pour y réaliser des films, mais sans savoir lesquels. Il veut se donner du temps, et ne pas forcer les événements. Le sort désigne la ville d'Aniche, dans le Nord. Il y filme un peu tous azimuts les gens, les lieux, en attendant qu'un objet s'impose de lui-même.

Un jour, il rencontre plusieurs ados sur une place ; il leur propose de passer du temps avec eux et de les filmer. Une relation de confiance et de complicité se noue. Ce sera « *Wesh Gros* », nom d'un vaste projet qui regroupe plusieurs films de forme et de format différents. Ce projet est un vrai jalon dans sa démarche de réalisateur. Il va continuer à suivre ces jeunes, les accompagnera. « *Wesh Gros* » est devenue une histoire à suivre...

Tout au long de son parcours, l'approche déontologique a pris de plus en plus d'importance dans la démarche d'Antoine. Ses projets s'inscrivent dans la longue durée et, pour lui, l'indépendance est autant une exigence morale qu'une nécessité créatrice. Il ne croit pas plus en l'écriture de documentaires qu'aux « grands sujets ». Il ne veut d'ailleurs plus faire de films « sur » mais « autour de », et tente d'évoquer plus que dire.



## FILMOGRAPHIE SELECTIVE

- 2017 **DIEU, LA LICORNE ET LE DINOSAURE**  
Film-documentaire (1h10)  
Production La Maison du Directeur
- 2016 **WESH GROS - Chapitre 1**  
3 films-documentaire de 1h10, 1h15 et 36 mn  
Production La Maison du Directeur
- 2015 **CHALAP, UNE UTOPIE CÉVENOLE**  
Film-documentaire (1h15)  
Coproducton La Maison du Directeur & Télé Miroir  
avec le soutien du CNC et de la Région Franche-Comté
- 2013 **C'EST ASSEZ BIEN D'ÊTRE FOU**  
Film-documentaire (1h45)  
Coproducton La Maison du Directeur, Images+  
et Ambiances...asbl, avec le soutien du CNC, de la Procirep-Angoa,  
de la Région Franche-Comté et du Centre National de Wallonie.
- 2012 **YOLANDE, MARIA, BERTHE ET LES AUTRES**  
Film-documentaire (53 mn)  
Coproducton La Maison du Directeur / Image+  
avec le soutien du CNC et de la Région Franche-Comté
- 2011 **LARGO DO MACHADO**  
Film-documentaire (59 mn)  
Coproducton La Maison du Directeur & Alliance Française
- 2009 **CHEMINEMENT**  
Film-documentaire (1h27)  
Production Tricyclique Dol
- 2005 **IN PROGRESS**  
Film-documentaire (52 mn)  
France 3 / Cirque Plume
- 2004 **CAP ESTEREL**  
Film expérimental (18 mn)
- 2002 **DE LA POLITIQUE, HOMMAGE À JEAN VIGO**  
Film expérimental (16 mn)





## **GÉNÉRIQUE**

Un film réalisé par Antoine Page

### **Image - Son - Montage**

Antoine Page

### **Production**

La Maison du directeur / Tricyclique Dol

**Je remercie** Guillaume de Baudreuil, Ben Farey et Laurent Mesnier pour m'avoir accueilli dans cet univers fascinant, Nadia Genez pour m'avoir permis, par moments, de quitter cet univers fascinant, Jean-Marie Jacquet et le Cirque Plume pour leur participation technique.

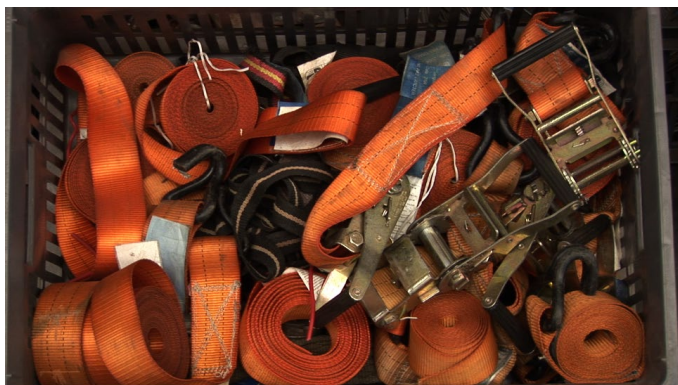
Merci à Catherine Duvernoy, Pauline Gillard, Emilie Giaime, Sophie Conrard, Jeanne Thibord, Félix Page, Lucie Page, Julie Verger, Elisabeth Coulon, Hélène Degott, Philippe Manzone, Paulo Duvernoy, Elisa Ingrassia, Jérémie Julien, Gabriella Trujillo, Guillaume Mèlère, Mahalia Grillot, Aurore Renaut, Alain Bergala, Aurélie Romanacce, la famille Vicerial, Julien Lopez, Georges Montandon, Colette Sala, Charles Bosson, Geo, Jacqueline, Sophie et Frédéric Duvernoy, Danielle Bonneville, Bruno et Chantale Sulmont, Roger et Heidi Menetrier & Mado.

Ce film est dédié à mon frère Angel Page, le tout premier spectateur.

© 2009, *Cheminement*

© 2016, *Édition La Maison du Directeur*

[www.antoine-page.com](http://www.antoine-page.com)



## **CHEMINEMENT-S - LE SPECTACLE**

*« Bien sûr, on est dans la droite lignée de Peter Fischli et David Weiss, sauf que là c'est vrai. C'est de l'artisanat et du bricolage très savant. On est tout haletant, car c'est très fragile. La concentration des pilotes est extrême, celle des gens qui regardent aussi. C'est bourré de poésie (.../ ...). L'oeuvre des Tricyclique Dol est splendide (.../...). »*

*Jacques Livchine, directeur du Théâtre de l'Unité, 2003.*

Production Tricyclique Dol en co-réalisation 2003 avec l'Abattoir - Centre transnational des Arts de la Rue (Chalon sur Saône-71) et en co-production avec Scènes du Jura (Dole-39).

Ce spectacle a bénéficié de l'aide à la production 2003 et de l'aide à la reprise 2008 de la DRAC Franche-Comté et du Conseil Régional de Franche-Comté ; et de l'aide au projet de la Ville de Besançon. Avec le soutien de La Faïencerie - Pudding Théâtre (Salins les Bains).

---

### **Equipe artistique**

Guillaume de Baudreuil, Ben Farey, Laurent Mesnier

### **Equipe technique**

Sylvain Debray et Alain Hepp

### **Mises en lumières**

Romuald Boissenin

### **Costumes**

Nadia Genez

### **Production**

Laure Saint Hillier

### **Diffusion**

Fabienne Chognard



**LE COLLECTIF** - Trio de constructeurs, structures, spectacles de mécaniques et autres artifices.

**TRICYCLIQUE Dol** : de **Tri** - Préfixe, du lat. tri- «trois», 2°- [tri]. n.m. (a tri «d'une manière choisie, excellente», 1280). Action de trier ; de **Tricycle**-[trisikl (')]. n.m.( 1834- de Tri et Cycle). Cycle à trois roues ; de **Cyclique** [siklik]. adj. (1578, de cycle), 2°- qui se reproduit selon un cycle ; mais aussi de **Tricyclique** : premier neuroleptique (anti-dépresseur) inventé par Delay et Deniker dans les années cinquante. De **Dol** [d É l]. n.m. (1248; lat. dolus «ruse») : Manœuvre frauduleuse destinée à tromper quelqu'un.

Créateurs de spectacles vivants où la mécanique est jeu, entremêlant le récit et l'invention d'engins, de sculptures ou de scénographies évolutives, le collectif développe des formes artistiques matérialisant des univers et s'attachant à stimuler et faire jeu des perceptions. Toutes font sens avec l'espace et cherchent à mettre en évidence ce que l'environnement raconte pour que le spectateur se réapproprie le sens latent, voire le réinterprète.

Chaque pièce du répertoire cultive un rapport au public différent et propose un temps de l'ordre de l'expérience.

Parallèlement à ses propres créations, le collectif imagine des projets éphémères s'inspirant de l'espace et des gens, aventures spécifiques et *in-situ* réalisées pour des événements ou des commandes.

*Tricyclique Dol* collabore également avec d'autres équipes au gré des rencontres et des appétits partagés, pour la conception et la réalisation de scénographies, d'accessoires et de machineries.

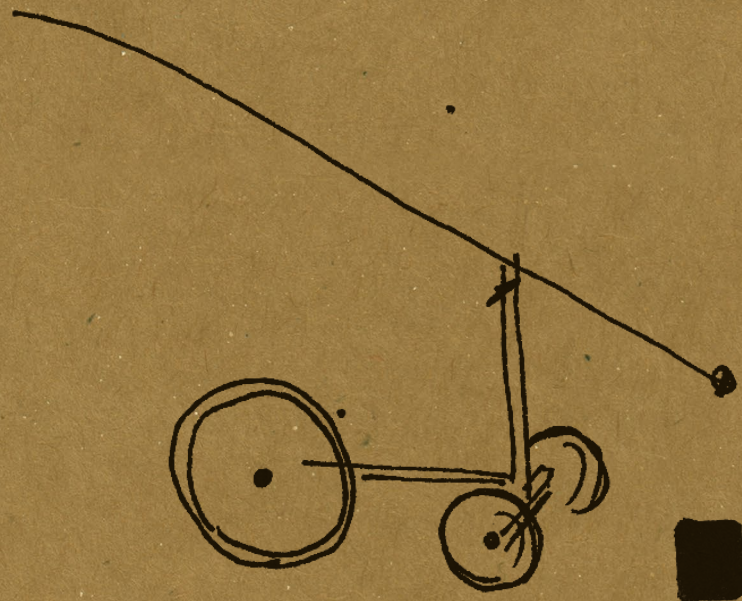


## CONTACTS

*Tricyclique Dol* reçoit l'aide à la compagnie du Conseil Régional et de la DRAC Bourgogne Franche-Comté, et est soutenu pour ses projets par le Conseil Départemental du Doubs et la Ville de Besançon.

Friche artistique de Besançon  
10 Avenue de Chardonnet  
25000 Besançon  
Tel : +33 (0)9 50 75 95 11  
[www.tricycliquedol.com](http://www.tricycliquedol.com)

Si vous souhaitez des renseignements sur le collectif ou êtes intéressé par le spectacle, écrivez à [contact@tricycliquedol.com](mailto:contact@tricycliquedol.com)





LA MAISON DU DIRECTEUR