

Théâtre de la Bastille

76 rue de la Roquette - 75011 Paris

Réservations : 01 43 57 42 14. Fax : 01 47 00 97 87

Informations disponibles sur www.theatre-bastille.com



HORS-SERIE N°2

Happy Child

conception, mise en scène et scénographie Nathalie Béasse

les 2, 3, 5, 6 février à 21 h, dimanche 7 février à 17 h

Proposition 1 : Réanimation

conception et scénographie Miet Warlop et Sofie Durnez

les 4, 5, 6 à 19 h 30, dimanche 7 février à 15 h 30

bi-portrait Jean-Yves

conception et chorégraphie Mickaël Phelippeau

les 10, 11, 12, 13 février à 19 h 30

Montage for Three + Not About Everything

conception et chorégraphie Daniel Linehan

les 10, 11, 12, 13 février à 21 h

Tarif unique : 10 €

Formule Hors-Série 3 spectacles : 24 €

Formule Hors-Série 4 spectacles : 28 €

Théâtre de la Bastille

Irène Gordon-Brassart - ligne directe : 01 43 57 78 36

igordon@theatre-bastille.com

Pour cette deuxième édition du **HORS SÉRIE**, nous avons invité des artistes dont le travail rencontre et explore d'autres pratiques artistiques.

Non pas parce que « cela se passerait ailleurs », mais bien plutôt parce que la porosité entre les arts apporte quelque chose d'infiniment riche.

Nathalie Béasse, chorégraphe formée aux arts plastiques et au cinéma propose avec **Happy Child** un univers plastique très fort, qui opère comme une toile en mouvement lent dans laquelle évoluent cinq interprètes. Un conte mystérieux s'écrit devant nous par les corps, les chants, les mots et les images.

Dans la pièce **bi-portrait Jean-Yves**, Mickaël Phelippeau - danseur - et Jean-Yves X - prêtre - se retrouvent et se dépeignent mutuellement. Ici le portrait se fait à la fois par la vidéo et la danse. Outre les nombreuses similitudes entre la pratique du danseur et celle du prêtre, on est frappé par la vivacité des lectures que provoque leur rencontre : quel spectacle répète le prêtre lorsqu'il officie ? Quelle messe célèbre la danse ? Que dit un corps qui s'élève vers le haut ?

Avec **Proposition 1 : Réanimation**, Miet Warlop met en œuvre un glissement de l'installation plastique au plateau de théâtre. Sur scène, un tas de vêtements soigneusement pliés, des chaises, une performer. Miet Warlop anime littéralement les objets qui l'entoure d'une vie silencieuse proliférante et nous livre sans mot non pas une histoire, mais une multitude.

Daniel Linehan présente deux pièces courtes :

Dans **Not About Everything**, il tourne sur lui-même jusqu'à perdre le souffle au fil d'une énumération de tout ce que n'est pas la danse.

Montage for Three donne corps aux images photographiques et fait du corps le site capable d'animer les figures statiques de ces dernières.

Géraldine Chaillou

Happy Child

conception, mise en scène et scénographie

Nathalie Béasse

avec

Etienne Fague,
Karim Fatihi,
Erik Gerken,
Anne Reymann,
Camille Trophème

lumière

Natalie Gallard

bande sonore

Julien Parsy

régie son

Xavier Genty

costumes

Laure Chartier

sculpture

Corinne Forget

fragments de textes

Poèmes et chants d'indiens d'Amérique du Nord
traduction Jacques Roubaud et Florence Delay,
Partition rouge, anthologie
Le Roi Lear de Shakespeare
écriture collective de textes et chants, comptines

musiques

Mendelssohn, Tindersticks, The Stray Cats, Nancy
Sinatra, Camille Trophème

administration

Céline Gaudron

Production Compagnie Nathalie Béasse/
Association Le Sens. *Coproduction* Open Arts,
Théâtre Le Quai – Angers, CNDC Centre national
de danse contemporaine – Angers. Cette création
est réalisée grâce au soutien en production et en
résidence de création de Open Arts-Le Quai et
du Centre national de danse contemporaine à
Angers. La compagnie est conventionnée par le
Ministère de la Culture et de la Communication
– DRAC des Pays de la Loire et soutenue par la
Région des Pays de la Loire, le Département du
Maine-et-Loire et la Ville d'Angers.

Prémices d'histoire

*tout est blanc ou presque
un sac
risque d'étouffement
ce serait comme un conte, avec des chapitres
ils arrivent
une fratrie de cinq personnes se retrouve
se retrouver et se parler comme si c'était hier,
avec ces silences, ces non-dits, ces accolades,
et puis elle, qui n'arrive pas à parler,
elle face à eux,
lui qui aboie, lui face à l'absence d'un pouvoir,
il fait le père, il le tue et se moque,
l'autre qui court, hanté par ses souvenirs
ils font la mère, ils la regrettent, ils se moquent
et disparaissent
Ils se mettent à faire des jeux d'enfants
parfois charnels, parfois excessifs
des scénarios de disparition, prétextes à jouer,
comme des trous de mémoire
ne plus savoir quand le jeu s'arrête
donner du symbole aux actes
renaître dans un déguisement
ils sont tellement d'autres gens, une humanité
ils retrouvent la tribu déchue
comme dans les contes, le mystère pénètre
et on se perd dans la forêt
ici, la forêt c'est cette famille, c'est ce salon,
c'est cet instant même où ils se regardent
un arbre déraciné, posé là, au milieu de tout ça
et des sacs
les corps sont comme des roches,
avec leurs couvertures, ces gens deviennent des
paysages bibliques
je veux magnifier leur dérive*

Nathalie Béasse

1. A tort, on croit que les secrets se terrent mieux dans l'ombre, dans les replis obscurs. Ici, tout est blanc ; immaculé, pense-t-on, virginal. La couleur est le premier renversement, le blanc éblouit comme une lampe fixée en face ; le blanc nous trompe, on nous a enseigné qu'il était pur, il est difficile de s'enlever certaines idées de la tête.

2. Réunion de famille, on pense à tous les drames solidement enfouis qui empoisonnent le passé des familles, les squelettes nombreux dans les placards. Les histoires derrière les polaroids, jaunies mais encore vives.

3. L'optique a depuis longtemps établi que le blanc n'était en rien pur mais mélange des autres couleurs. Le blanc contient tout, il est une synthèse additive de faisceaux lumineux monochromes. Le blanc porte toutes les tares de toutes les couleurs.

4. *Le blanc agit sur notre âme comme un grand silence, absolu pour nous* (Vassily Kandinsky).

5. Alors, oui, tout est blanc comme le grand silence des non-dits, comme les évitements, comme la joie feinte.

6. Ils sont cinq, à se rencontrer, à se retrouver, perdus de vue sans doute depuis longtemps, mais sait-on jamais ? Dans certaines familles l'effusion fait partie des codes obligés : s'est-on réunis le mois dernier qu'il faut tout de même se scuter dans les bras en adoptant des mines chavirées.

7. Ne manque que l'enfant à qui tout le monde répéterait « *Mais qu'est-ce que tu as grandi !* ».

8. **Happy Child**, *J'étais un enfant, ce monstre que les adultes fabriquent avec leurs regrets*
(Jean-Paul Sartre)

10. Ils sont heureux de se revoir, ils sont mangés par le poids de leur mémoire, ils ont peur, ils masquent la peur, ils jouent, ils se chahutent, déterrent de vieilles disputes, empêchent leurs mains maintenant adultes de renouer avec d'anciens gestes. A part égale, la sensualité et la violence lestent leurs mouvements retenus. A un moment, pour parler, ils usent des mots d'un autre, ils s'amusent à faire les comédiens, ils font Shakespeare parce que les mots du XVI^e siècle sont plus faciles à jouer que ceux tenus en soi.

11. Ils sont beaux, tous les cinq. Ils ont de la joie en eux, il y a toujours de la joie. Ils sont rochers, ils sont enfants perdus dans la forêt, ils s'amusent à des jeux dangereux ou l'on pourrait mourir pour

de vrai. Ils chantent, ils sont des motifs sur la grande image blanche, la toile faussement immaculée.

12. *Les maîtres de l'art nous ont enseigné de tout temps qu'il n'était qu'un moyen d'introduire de la lumière dans une toile : c'est de commencer par y mettre des ombres* (Jean Paulhan).

13. *Ils sont l'ombre, c'est-à-dire la fiction ; toutes les histoires possibles naissent de leurs tensions et de leurs rires. Ils sont le présent qui – jamais – ne se défait du passé. Qu'est-ce que l'instant présent ? C'est le moment qui comporte un peu de passé et un peu d'avenir. Le présent en soi n'existe pas* (Jorge Luis Borges).

14. J'oubliais, au mur est un bois de cerf, comme au mur d'une vieille maison de famille où un grand-père aurait été chasseur. Il existe deux termes de chasse pour désigner ces bois soi-disant décoratifs : une rencontre ; ou bien : un massacre.

15. **Happy Child**, *l'enfance est le trou noir où l'on a été précipité par ses parents et d'où l'on doit sortir sans aucune aide. Mais la plupart des gens n'arrivent pas à sortir de ce trou qu'est l'enfance, toute leur vie ils y sont, n'en sortent pas et sont amers* (Thomas Bernhard).

Aujourd'hui, après plusieurs créations *In situ* en lien avec l'image cinématographique, je réinterroge l'espace scénique avec une écriture toujours chorégraphique et sans doute ici plus théâtrale. Cette création serait une sorte de conte avec une énigme.

Il y aurait des chapitres, un prologue et un épilogue, comme les pages d'un livre que l'on tourne. Il y aurait l'installation de personnages, une présentation, l'entrée dans une histoire, un récit. Quelque chose qui puisse retenir notre haleine, quand tout peut basculer, passer de l'autre côté. Même si à un moment donné les pistes seront brouillées, par des échappées, le point de départ est une histoire.

Je voudrais évoquer le rapport à la famille avec tous ses non-dits, sa brutalité face au silence, et puis le manque lié à l'absence, à la disparition de la figure du père et de la mère et paradoxalement à leur rejet.

Comment on se cache derrière des masques, comment on devient quelqu'un d'autre. Idée du masque, du simulacre. Comme des enfants. Instinctifs. Travailler vraiment sur l'instinct. Une sorte de danse macabre en famille...

Nathalie Béasse

Nathalie Béasse

Nathalie Béasse se forme en arts visuels aux Beaux-Arts puis au Conservatoire national régional d'art dramatique d'Angers. Elle se nourrit des apports du Performing Art dont elle rencontre les expérimentations à la H.B.K. de Braunschweig en Allemagne, école imprégnée par l'enseignement de Marina Abramovic et Anzu Furukawa. Expérience de croisement des formes artistiques, qui de 1995 à 2000, la conduit à participer au collectif ZUR (Zone Utopiquement Reconstituée) qui regroupe des plasticiens, scénographes et performers. Elle s'oriente vers une recherche plus autonome et personnelle (*Tria Fata*, 1997) et crée sa propre compagnie en 1999 (conventionnée par la DRAC Pays de la Loire depuis 2004). Une première phase de création interroge la relation du corps à l'objet, à la narration, à la frontière du théâtre et de la danse : *Trop-plein* (1999) qui reçoit le prix du jury professionnel et le prix du jury étudiant au Festival international de théâtre des Amandiers de Nanterre en 2000, *Last cowboys* (2001), *Landscape* (2004). Le projet *In Situ* a constitué une recherche sur la relation au temps, à l'espace et à la présence avec l'introduction de l'image-film. Quatre prototypes sont créés : *doorstep/in situ 1* (2005), *goodnight/in situ 2* (2006), *sunny/in situ 3* (2006) et *so sunny/in situ 4* (2007). Depuis 2006, le Centre national de danse contemporaine d'Angers soutient la compagnie pour un laboratoire de recherche et des temps de création. Elle mène depuis plusieurs années des ateliers avec des adolescents psychotiques et a monté un projet avec des détenus de la Maison d'arrêt d'Angers en 2008.

Camille Trophème

Comédienne et musicienne (piano et accordéon), Camille Trophème s'est formée au Conservatoire national de région de Tours. Elle associe théâtre et musique pour différentes compagnies : Baroco théâtre (2002), le groupe en fonction (2005), avec Arnaud Pirault et depuis 2006 avec Alexis Armengol-Théâtre à Cru où elle est interprète dans *Il y a quelqu'un*, *Je suis et toi tu serais une fleur et moi à cheval*. En parallèle, depuis 2003, elle forme avec Sylvestre Perrusson le duo théâtre-musical Croque Love. Elle est aussi interprète dans divers courts et moyens métrages (*L'Auberge rouge* de S. Bodin et *L'Infante, l'âne et l'architecte* de Lorenzo Recio). Au sein de la compagnie Nathalie Béasse, elle est accordéoniste dans *Trop-plein* et interprète dans *goodnight/in situ 2*, *sunny/in situ 3* et dans *so sunny/in situ 4*.

Anne Reymann

Anne Reymann travaille depuis dix ans au sein de la compagnie de danse Ex Nihilo à Marseille. En 2004, elle crée le solo *Le Tombeau d'Orlando*, partition chorégraphique personnelle, plus intérieure. Elle a travaillé notamment avec Olivier Farge et Régine Chopinot.

Etienne Fague

Etienne Fague se forme à l'ENSATT. Il devient comédien au Centre dramatique national de Besançon dirigé par Michel Dubois et participe à des créations d'après Ibsen, O'Casey, Barker et Pirandello. Depuis 1999, il collabore avec la compagnie Jo Bithume d'Angers. Il joue dans *Médée* de Sénèque, mis en scène par Zakariya Gouram ; dans *Monologue Andy et moi*, mis en scène par Josée Drevon et dans *L'Atelier 48* au Festival Premiers Plans d'Angers. Il tourne également pour la télévision.

Karim Fatih

Comédien issu du Conservatoire national régional d'Angers et de l'INSAS de Bruxelles, Karim Fatih a joué notamment dans *Mariage à Sarajevo*, mis en scène par Claude Yersin ; dans *Woyzeck*, mis en scène par Isabelle Pousseur ; dans *Long Séjour* d'après Louis Calaferte et dans *Les Enfants de la pierre* d'après *Les Métamorphoses* d'Ovide, mis en scène par Virginie Fouchault-Théâtre d'air. Il assiste Virginie Fouchault à la mise en scène de *La Confusion des sentiments* d'après Stefan Zweig en 2006. Depuis 2004, il dirige plusieurs travaux de mise en scène avec le théâtre universitaire de Rennes. Par ailleurs, il participe à plusieurs courts-métrages.

Erik Gerken

Formé au Danemark et à l'Académie de théâtre d'Aarhus avec Maria Lexa, Erik Gerken a joué sous la direction de François Tanguy dans *Orphéon* et *Les Cantates* ; de Catherine Diverrès dans *Corpus* ; de Madeleine Louarn avec le Théâtre de l'Entresort dans *Tragédies* de Pouchkine ; de Marie Vayssière dans *L'Art de la comédie* d'Eduardo de Filippo ; de Massimo Dean de la compagnie Kali&Co dans *Richard III*, *Le Titanic* et, plus récemment, avec le théâtre Mega Pobec à Evreux dans *A :O*. Il mène également ses propres projets au sein de la compagnie Godot.

Proposition N 1 : Réanimation

conception et scénographie

Miet Warlop et Sofie Durnez

interprétation

Miet Warlop

production De Bank/CAMPO (ex-Victoria).

Réalisation Théâtre de la Bastille.

Tout a commencé par des *Exercices et observations*. Pendant ses deux années de résidence au Victoria Théâtre de Gand, Miet Warlop, artiste flamande plasticienne et performeuse, prend le temps de la réflexion et renoue avec la solitude de l'atelier. Il en résulte **Proposition 1 : Réanimation**, qui, avec une grande simplicité (un plateau nu à l'exception de chaises et de vêtements) présente une pièce sans parole à haute teneur poétique. En effet, peu à peu, Miet Warlop habille et déshabille les chaises, créant et défaisant des personnages, et insufflant une vie douce, tranquille, dure ou tragique aux objets du quotidien. Tandis qu'elle suit en silence un fil invisible, le spectateur de son côté, imagine, projette, s'égaré, et recommence. Une façon de jouer avec la perception, et les histoires que chacun se raconte...

Laure Dautzenberg

Miet Warlop

Miet Warlop est née en 1978. Diplômée de l'Académie de Gand en 3D Multimédia, option performance et scénographie en 2003, elle obtient le prix du Jeune Théâtre au festival Theater aan Zee à Ostende avec son travail de fin d'études. Cette reconnaissance lui permet en 2005 de monter, avec le soutien du Centre d'Art Vooruit et de Villanella, sa deuxième production intitulée *Sportband, Afgetrainde Klanken*. Elle enchaîne alors avec une production personnelle et un travail scénographique pour d'autres metteurs en scène. Elle obtient ensuite une résidence au Théâtre Victoria de Gand, dont elle profite pour retrouver un travail plus solitaire. Il en sort trois performances dont **Proposition 1 : Réanimation** et une série de courts-métrages.

Dans **Proposition 1 : Réanimation**, elle amasse et déplace des vêtements et des chaises en silence, avec une grande méticulosité. Elle travaille lentement, à vue, comme pour une reconstitution de scène de meurtre. Pas d'éclairage, pas de « scène » à proprement parler, simplement des objets qu'elle habille et déshabille. Par ces simples opérations menées avec une étonnante tranquillité, Miet Warlop parvient à créer un univers empreint d'une grande douceur, et compose des figures qui, quoique inanimées, font surgir un petit théâtre sans paroles. Cette « ré-animation » qui joue sur la perception ouvre au spectateur des perspectives imaginaires insoupçonnées : ici, chacun est ainsi invité à « jouer » et à développer ses constructions mentales...

Comment est née Proposition 1 ?

Cette performance est née de mon travail dans le cadre d'une résidence de deux ans à Victoria, qui m'a permis de faire de la recherche sans la nécessité d'un résultat final. J'ai pu prendre mon temps et travailler de façon plus solitaire. Je cherchais d'ailleurs plus du côté de l'installation, de la sculpture. J'ai commencé par construire quarante ou cinquante silhouettes dans le même espace, à partir de chaises et de vêtements. Mais ça ne me satisfaisait pas, il n'y avait pas de suspense, de vie dans cet assemblage. C'est ainsi qu'est née l'idée d'une performance, qui partirait des mêmes objets mais que j'investirais, moi, comme une animation. Cette création a marqué un grand changement dans mon travail, parce qu'avant tout était allé très vite ; j'étais très entourée, j'avais fait des performances avec beaucoup de gens sur scène. Là, j'étais soulagée de retourner dans mon atelier ! Cela m'a permis d'aller vers la soustraction et de développer mon langage.

Vous construisez votre performance avec peu de choses...

Je pars toujours de l'espace vide, avec quelques objets que je commence à changer de place. Je les manipule de façon très précise, ce qui ne donne pas de scènes très concrètes pour le spectateur. Moi je connais l'histoire, pas lui. Il peut donc imaginer des choses puis être amené à changer d'histoire... C'est un peu comme si je dessinais : les spectateurs ne voient que les gestes et ensuite, le dessin prend forme, ils le voient en entier. J'aime travailler sur la perception et l'imaginaire. Je travaille beaucoup, par exemple, sur les changements d'échelle : comment trois objets mis les uns sur les autres peuvent devenir une montagne que je dois grimper, comme dans *Proposition 2...* Je m'intéresse aussi beaucoup à la façon d'animer l'inanimé. Dans chacun de mes travaux, les objets sont fatigués, « travaillent ». J'aime l'idée qu'on peut construire des histoires, des parcours très spécifiques avec des éléments très simples, des objets très usuels. Je vais au cœur des choses : ni musique, ni texte, ni lumière. L'effort – et l'intérêt ! – porte sur l'objet lui-même et ce qu'il suscite.

Cette performance remonte à quelques années. Comment a évolué votre travail depuis ?

J'aime alterner les performances solitaires et les projets avec d'autres. Si on travaille longtemps seul, on peut avoir tendance à se replier sur soi, à se refermer. Et je pense que ce n'est pas bon pour un artiste. On doit s'assurer de la possibilité de s'ouvrir de nouveau. C'est ainsi qu'après avoir fait **Proposition 1** puis *Proposition 2 : Reconstruction*, où je reprenais le principe de la manipulation d'objets mais dans un sens plus dynamique, je travaille aujourd'hui sur *Last Week*, un projet avec cinq performers qui se rapproche plus du slapstick, de l'absurde et de la façon dont des accidents désastreux peuvent devenir drôles.

Laure Dautzenberg

Sofie Durnez

Sofie Durnez a eu une formation de mode à l'Académie de Gand. Elle vit et travaille comme styliste à Bruxelles.

Depuis 2005, elle assiste Miet Warlop comme costumière. Elle a également participé au développement des pièces *Sportband*, *Reanimeren*, *Play The Life* et *Springville*.

bi-portrait Jean-Yves
conception et chorégraphie
Mickaël Phelippeau

avec

Jean-Yves Robert
Mickaël Phelippeau

collaboration

Maeva Cunci
Gérald Kurdian

Jean-Yves (film) diffusé en première partie

réalisation

Mickaël Phelippeau

montage

Pauline Curnier-Jardin

mixage

Gérald Kurdian

Production bi-p. *Coproduction et résidence* Lelabo, TNT Manufacture de Chaussures-Bordeaux, Centre national de danse contemporaine-Angers, Compagnie Louma-Rennes. Prêt de studio Laboratoires d'Aubervilliers. *Réalisation* Théâtre de la Bastille. *Accompagnement* Le Bureau-Frédéric Pérouchine.

Le duo ***bi-portrait Jean-Yves*** est l'histoire d'une rencontre, assez peu commune sur un plateau de danse contemporaine au XXI^e siècle, entre un jeune danseur et un curé. Par extension, elle produit l'alliance, tout aussi inattendue de nos jours et dans notre société, de la danse avec la religion en travaillant à une nouvelle liturgie. Il ne faut pas s'étonner alors que le spectacle commence de dos, via une séquence filmée, et prend son second envol à plat ventre. En questionnant en sous-main leur pratique réciproque, le curé et le danseur se rejoignent dans des figures très inspirées : faire la croix, reproduire le son des cloches, transposer un chant choral ou encore évoquer le symbolique dans le concret.

Aude Lavigne

... Ou un portrait à la rencontre

Le **bi-portrait** commence par un projet photographique. Il permet la multiplication. Le **bi-portrait** génère par la suite des extensions, des formes autres.

Le **bi-portrait** convoque ainsi des médias divers. Suite au projet photographique, un film et un duo chorégraphique ont par exemple été créés.

Le **bi-portrait** est également visible en partie sur le site Myspace
http://www.myspace.com/bi_portrait

Le **bi-portrait** est davantage pensé comme une démarche, plutôt qu'un projet, dans ce sens qu'il est en perpétuelle évolution, tant dans la forme que dans ce qu'il tend à dire et à provoquer.

Le **bi-portrait** part aussi d'une interrogation : qu'est-ce qu'être interprète pour moi aujourd'hui ? (je suis entre autre danseur).

Lorsque j'ai entamé le **bi-portrait**, je le voulais simple et efficace dans sa mise en oeuvre. Il était question de reconversion.

Le **bi-portrait** est avant tout un désir d'aller vers.

Le **bi-portrait** a eu un sous-titre : *Ou un prétexte à la rencontre*. Effectivement, cette dernière est la plupart du temps provoquée, de manière forcée ou aléatoire.

Parfois, au hasard de la traversée des rues d'une ville, croiser ses habitants, ses professionnels, ses pratiquants. Le médium photographique est un moyen simple et tangible pour aborder les gens.

Le **bi-portrait** suit un protocole très simple d'échange de panoplies.

Dans un premier temps, au-delà d'un savoir-faire, touchons aux codes.

L'habit et le cadre font le moine me suis-je dit.

Le **bi-portrait** se compose :

- d'un premier portrait (le/la bi-portraituré/e, soit le/la rencontré/e) :

A cette personne, faire porter une tenue qui m'appartient, toujours la même : chemise coton jaune, pantalon polyester et bottines cuir.

Par homogénéisation liée au motif que représente la tenue « bi-portrait », laisser apparaître un visage, un corps, une personne.

- d'un second portrait (le bi-portraiteur, soit moi-même) : revêtir pour ma part l'uniforme que ces personnes me proposent, panoplies de travail parfois marquées, parfois anodines, vêtements

quotidiens. Me mettre dans la peau de, pure fiction le temps de, dans le contexte de. Le corps devient ici le motif qui, par répétition, s'estompe.

Le **bi-portrait** n'est ni un portrait d'autrui et encore moins un autoportrait.

Le **bi-portrait** est géographique, il se développe en fonction d'un contexte, il se déplace, il se déploie au fur et à mesure en réseaux, en fonction des liens que génèrent les gens, par effet ricochet, comme un jeu de dominos, tout ayant une conséquence sur la poursuite des autres portraits.

Mickaël Phelippeau

Sous bi-portraits ? Deux démarches – pas si étonnant. Il y a photographie et danse. Ou plutôt : photographie puis danse. Une certaine d'instantanés saisis pour un moment déployé : **bi-portrait Jean-Yves**.

La série photographique de Mickaël Phelippeau commence avec la mère de l'artiste, et s'il n'y a pas de volonté de collectionneur de la part de l'artiste, le protocole s'ajuste autour de la rencontre, de la question de ce que serait le déclencheur d'une rencontre. Il y eût d'abord un intérêt professions spécifiques : hôtesse de l'air, boulangère..., avec déjà sous-jacente la question du costume - donc de la scène. Puis hasards de promenade. Des refus d'abord nombreux - désormais des demandes. Car le protocole, simple, n'est pas si anodin. Il s'agit d'un échange de vêtements. *Tu t'ens bien dans tes baskets, toi ?* En fait de baskets, il s'agit, monotypique, pour Mickaël Phelippeau, d'une chemise jaune. Il y a cadrage spécifique, acculant dans un coin - quotidien de l'autre. Pour quel hors-champs ?

bi-portrait Jean-Yves, pièce chorégraphique de cinquante-cinq minutes présentée à Lelabo à Paris, n'apporte de réponses qu'à cette rencontre-ci. Jean-Yves est prêtre dans l'église de Bègles, proche du TNT à Bordeaux, où Mickaël Phelippeau était en résidence de création. Hasard de la vie, rencontre, entente, bi-portrait dans l'église : arabe contre chemise jaune, coin proche de la porte du presbytère – décor de l'église ? Au-delà d'un échange riche et nourri avec Jean-Yves, Mickaël Phelippeau eut cette intuition qu'opérer le passage d'un instantané à un moment pouvait se réaliser avec une personne ayant déjà une expérience du rapport à un public – et si d'autres bi-portraits

dansés adviennent, sans doute cette piste de travail transverse, permettant de conjointre, sera exploitée. Le texte de la performance le souligne : Mickaël : « (...) *Tu as l'habitude de te montrer comme ça au public d'habitude ?* »

Jean-Yves : « *Non ! En général je suis debout, sur mes deux pieds et face aux gens !* »

Ce jeu de questions-réponses continue durant toute une première partie, après avoir chanté, face au sol *It's Like a Prayer* (Madonna). L'humour, allusif, léger, ne départ pas alors même que certains moments sont graves – plus tard, dans une partie injonctive, où l'un montre à l'autre, l'expérience du partage que propose Jean-Yves, son regard droit dans les yeux d'un puis un puis un autre spectateur est douce et terrible. Le rapport au corps n'est jamais désincarné. Banalité si l'on ne se souvient pas de la profession qu'exerce Jean-Yves. Des postures en référence à la liturgie existent simplement - croix des deux corps lors d'une succession de roulades, par exemple. Mais c'est à la croisée, pas de doute, que la rencontre s'opère, balance constante entre les deux hommes. Impossible de décrire l'émaillage que Mickaël Phelippeau a réussi, dans les dialogues et dans les corps, à réaliser d'émouvantes surprises à chaque instant. Et le temps fait son œuvre : la réflexion s'ancre dans le rapport à ce qu'être face, ce que portent les codes de la représentation. Détourner les codes, sans grotesque, ni ceux de la danse, ni ceux, nombreux, de l'espace de célébration catholique. L'espace scénique devient aussi, peut-être, ce coin des bi-portraits photographiques - mais verso côté Mickaël Phelippeau. La question du hors-champs est intégrée. Finalement des clés simples, traduisant une compréhension effective de qui a été invité et du lieu où la restitution s'opère.

Anne Kawala, juillet 2008

Mickaël Phelippeau

Après avoir suivi des études en arts plastiques et un parcours d'interprète avec des compagnies de danse, Mickaël Phelippeau suit la formation ex.e.r.ce au Centre chorégraphique national de Montpellier.

Il a notamment travaillé avec Mathilde Monnier, Alain Buffard, Laure Bonicel, John Scott, Julie Desprairies, Catherine Contour, Kataline Patkaï, Cécile Proust, 1000 plateaux, Daniel Larrieu, Sylvain Prunenec, le metteur en scène Gilles Pastor et l'écrivain Christophe Fiac. Depuis 1999, Mickaël Phelippeau développe ses projets chorégraphiques et poursuit une démarche à géométrie variable, convoquant différents champs et média et s'inscrivant dans des contextes divers. De 2001 à 2008, il a travaillé avec quatre artistes au sein du Clubdes5, collectif de travail privilégiant le maintien d'un laboratoire permanent, la production de projets axés sur la notion de collectif et la création. Avec l'un des membres, Maud Le Pladec, il a créé *Fidelinka- extension* et *Fidelinka* en 2005. De 2006 à 2008, le Clubdes5 est accueilli en compagnonnage au Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne. Depuis 2004, il axe principalement ses recherches autour de la démarche bi-portrait, prétexte à la rencontre.

En 2008, il crée les pièces chorégraphiques **bi-portrait Jean-Yves** et *bi-portrait Yves C.* qui sont l'occasion de poser la question de l'altérité sous forme de portraits croisés, le premier avec un curé, le second avec le chorégraphe d'une formation de danse traditionnelle bretonne.

Il travaille actuellement sur d'autres pièces parmi lesquelles *Numéro d'objet*, quatuor de femmes interprètes depuis les années 80 pour lesquelles la question de la carrière et de la génération est à présent une donne incontournable et auxquelles il pose la question « *Qu'est-ce qu'être interprète pour vous aujourd'hui ?* ». Pour entamer ce projet, il les interviewe sur le principe du bilan de compétence ; *Chorus*, en collaboration avec un groupe de choristes. Il est question d'aborder la vie d'un spectacle à l'image de la vie d'une personne, et de se pencher sur le chœur antique, sur les pleureuses ; *Sale danse* qui prend comme point de départ le postulat suivant : la danse comme véhicule d'un imaginaire collectif.

Il prépare aussi une installation filmique, *Round Round Round*, avec les danseurs du cercle celtique Avel Dro Gwissenteny. Il s'agirait d'une fête de village mais sans fête ni village. Il s'agirait d'un espace vierge de toute délimitation, sans repère ni frontière, sans arrête ni coin. Il s'agirait de corps flottants, en lévitation, ne touchant jamais le sol. Ces corps seraient leur propre histoire, véhicules d'une transmission et d'une digestion.

Mickaël Phelippeau collabore également et à divers titres aux projets et chantiers d'autres chorégraphes, d'écrivains tels que Edouard Levé, de plasticiens tels que Laurent Goldring, de chanteurs tels que Barbara Carlotti...

Jean-Yves Robert

Après des études validées de gestion et secrétariat à l'École Hôtelière de Talence, Jean-Yves Robert décide d'entreprendre une préparation au DEUG en histoire de l'art à l'université Bordeaux 3. Son intention est alors de travailler dans le tourisme comme guide. Il intègre ensuite le Grand Séminaire de Poitiers puis celui de Bordeaux (formation philosophique, théologique et biblique) en vue de sa préparation au ministère presbytéral catholique. Cette formation dure six années. Prêtre en 1993, en plus de la charge curiale, il se consacre essentiellement, aux milieux « défavorisés », fondant des groupes de personnes en précarité, accompagnant aussi des personnes handicapées mentales et des jeunes en difficultés psychologiques et sociales. En plus des tâches paroissiales classiques, l'Evêque de Bordeaux le nomme responsable des aumôneries des jeunes des collèges pour la rive droite de Bordeaux. Ce sont là des missions pour lesquelles la pédagogie doit sans cesse chercher des moyens créatifs, afin d'aider à une formation symbolique. Des réalisations graphiques, des sculptures, des pièces d'expression corporelle ou bien de petits films très modestes sont réalisés par les jeunes. En 2000, il met en place un projet pour la réalisation avec des enfants d'une crèche géante construite uniquement avec des matériels scolaires. Le Vicaire général de Bordeaux lui demande de participer à l'équipe de mise en place du rassemblement jubilaire accueillant dix mille personnes sur les quais de Bordeaux. Pour cet événement, il demande aux jeunes et adultes accueillants de revêtir des combinaisons et casques blancs pour la réalisation d'une mosaïque murale nuancée de gris évoquant les zones de déchargements, que les passants peuvent colorer. Jean-Yves Robert est actuellement curé de Bègles et met en scène ses messes comme de véritables pièces de théâtre.

Montage for Three + Not about Everything

deux spectacles de Daniel Linehan

Montage for Three

conception et chorégraphie

Daniel Linehan

interprètes

Daniel Linehan

Salka Ardal Rosengren

lumière

Ise Debrouwere

administration/diffusion

Damien Valette

coproduction P.A.R.T.S. – Bruxelles et Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis. *Réalisation* Théâtre de la Bastille.

Not About Everything

chorégraphie et interprétation

Daniel Linehan

dramaturgie

Juliette Mapp

lumière

Ise Debrouwere et Joe Levasseur

son

Daniel Linehan

administration/diffusion

Damien Valette

coproduction Bessie Schönberg/Dance Theater Workshop, First Light Commissioning Program and Creative Residency Program–New York. Avec le soutien de la Jerome Foundation, la Ford Foundation, le National Endowment for the Arts, le New York State Council of the Arts, la Jerome Robbins Foundation et le Movement Research Artist Residency Project (fondé par le Fonds Leonard et Sophie Davis). *Réalisation* Théâtre de la Bastille.

Daniel Linehan est un jeune danseur et chorégraphe originaire de Seattle installé aujourd'hui à Bruxelles, après avoir travaillé à New York. Pour la première fois au Théâtre de La Bastille, il présente deux pièces **Montage for Three** et **Not About Everything**.

Le premier spectacle est à proprement parler une « chorégraphie d'images ». Deux danseurs donnent corps aux images qui sont projetées et réussissent à réanimer les figures statiques dans un dialogue très fertile.

Le second spectacle est un solo captivant et amusant, interprété par Daniel Linehan, qui emprunte, cette fois-ci, à la poésie sonore et aux rites des derviches tourneurs. Pendant que le jeune homme n'en finit plus de tourner sur lui-même sur les trente-cinq minutes que dure le spectacle, sa voix proférée en direct se mixe à un enregistrement des mêmes mots diffusés par haut-parleurs. Seul au centre du public, Daniel Linehan nous assure de tout ce dont sa performance n'est pas le sujet : « *Il ne s'agit ni de thérapie, ni de désespoir, ni d'endurance, ni de Martha Graham, ni de capitalisme...* ». Des mots, des idées, qui deviennent en un instant et par ce simple effet d'énonciation, le sujet de nos préoccupations. Arrivé au terme de sa danse, Daniel Linehan défait les quelques bandes de tissus qui lui servent de cadre et, fort de sa démonstration, salue le public. Dans son art, il s'agit bien de parler du monde mais sans en avoir l'air. Un petit tour et puis s'en va.

Aude Lavigne

Montage for Three

La nouvelle pièce de Daniel Linehan est un trio très spécial. En effet, le troisième intervenant de la performance n'est pas un danseur, un musicien, mais une série d'images projetées, en constante interaction et en constant décalage avec les actions qui se déroulent sur scène.

Cette « chorégraphie d'images » introduit une relation à double-sens : les photographies et les captures de films sélectionnées - donnant à voir des figures, anonymes ou célèbres, des scènes historiques porteuses d'un temps déjà disparu - se confrontent aux corps mobiles, dans l'ici et là d'un présent absolu. Soumis à une découpe précise - une action par unité de temps - chaque geste révèle ses circuits : ralentissant, accélérant, ou immobilisant l'action, les danseurs deviennent eux-mêmes les photogrammes d'un film en cours de montage. La déconstruction qui s'opère nous amène à percevoir de manière étrangement mécanique les ramifications qui trament le corps animé, la relation d'une impulsion à la suivante. Est-ce que les interprètes sont soumis à l'image - l'imitant, cherchant à en reproduire le moindre détail, ou est-ce l'image fixe qui est révélée par le montage souterrain qu'opèrent les danseurs ? De ces photographies n'entretenant aucune relation entre elles, émergent des similitudes : un fil se reconstruit, des liens manquants apparaissent. Chaque image est ainsi prise dans un double réseau référentiel : indiquant le contexte dont elle est issue, que chacun peut reconnaître, elle est incessamment réinterprétée, en fonction de la place nouvelle qu'elle adopte au sein du montage. Les délais entre l'apparition d'une image et sa reproduction sur scène sollicitent la mémoire du public, qui cherche à assembler les pièces de ce puzzle à géométrie variable. On peut définir le montage comme le processus de sélection et d'agencement d'éléments séparés, dans le but d'aboutir à un tout continu. Dans **Montage for Three**, cette totalité se dévoile : restent les indices, les traces, les interstices par où se glisse le montage subjectif effectué par chacun.

Not About Everything

Un danseur entre seul en scène et commence à tourner sur lui-même. La rotation commence doucement, mais se transforme progressivement en un mouvement giratoire frénétique et obsessionnel. Sans jamais s'arrêter, Daniel Linehan introduit dans ce simple déplacement du corps une série de variations, d'accélération, et de décalages subtils, créant une danse bizarre et complexe.

Il s'impose des contraintes impliquant des tâches multiples et simultanées : parler, penser, lire, s'adresser au public. Linehan dit qu'il ne parle pas de désespoir, d'endurance, de politique gouvernementale, il ne parle pas de célébrité, de virtuosité ou de problèmes métaphysiques. Cependant, bien que ses mots semblent le nier, il attire l'attention sur ces questions qui évoquent un monde bien plus vaste que celui contenu dans le cercle restreint qu'il délimite par son mouvement. Ainsi, Daniel Linehan crée un espace de réflexion méditatif.

Daniel Linehan

Daniel Linehan a travaillé comme danseur et chorégraphe à Brooklyn (New York) pendant quatre années, et s'est récemment installé à Bruxelles pour assister au cycle de recherche PARTS. Il collabore avec Michael Helland pour de nombreux duos présentés à New York, Philadelphie et Montréal. Son travail, où il cherche à obscurcir la frontière entre la danse et le reste du monde, est présenté à Seattle et dans de nombreuses salles de New York dont Chez Bushwick, le Dance Theater Workshop et The Kitchen. En 2007-2008, il est artiste en résidence au Movement Research. Le public français le découvre en 2008 aux Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis à la MC93 avec le solo **Not About Everything** présenté ensuite à Rennes au Festival Mettre en scène, puis à Gand, Lille, Saint-Etienne, Berlin et Toulouse pendant l'été et l'automne 2009.

Salka Ardal Rosengren

danseuse

D'origine suédoise et islandaise, Salka Ardal Rosengren habite Bruxelles et étudie à PARTS en troisième année. Elle a travaillé cet été avec deux autres danseurs sur un projet présenté dans une ferme à Goatland en Suède. En 2007, elle a participé à la performance créée par Mial Lawrence *You and Me by the Sea*. Elle a également présenté son travail au Beursschouwburg à Bruxelles à l'occasion du Bâtard Festival en 2008.