



THÉÂTRE DE LA BASTILLE 76 rue de la Roquette - 75011 PARIS / [www.theatre-bastille.com](http://www.theatre-bastille.com)

*Dossier d'accompagnement*

# JJ'S VOICES

(Les voix de Janis Joplin)



© Carl Thorborg

**Benoît Lachambre et le Ballet Cullberg**

**29 mars > 1 avril à 21h**

(Durée du spectacle : 1h10)

### **Service des Relations avec le Public**

enseignement théâtre > **Elsa Kedadouche** : 01 43 57 70 73 / [relationspubliques@theatre-bastille.com](mailto:relationspubliques@theatre-bastille.com)

enseignement danse > **Nicolas Transy** : 01 43 57 42 14 / [rpsdanse@theatre-bastille.com](mailto:rpsdanse@theatre-bastille.com)

associations > **Christophe Pineau** : 01 43 57 81 93 / [cpineau@theatre-bastille.com](mailto:cpineau@theatre-bastille.com)

# SOMMAIRE

<b>Note d'intention.....</b>	<b>3</b>
<b>Parcours artistique.....</b>	<b>4</b>
<b>Le Ballet Cullberg.....</b>	<b>4</b>
<b>Entretien avec Benoît Lachambre.....</b>	<b>5</b>
<b>Voir : la chorégraphie.....</b>	<b>6</b>
<b>Analyse : mouvement et proprioception.....</b>	<b>6</b>
<b>Pistes ateliers.....</b>	<b>7</b>

# JJ's Voices

Chorégraphie :

**Benoît Lachambre**

Interprétation :

**Benoît Lachambre et le Ballet Cullberg**

Musique :

**Janis Joplin**

## Note d'intention :

En premier lieu, il s'agissait de permettre au corps de laisser libre cours aux flux du mouvement dans une approche très sensorielle. Comment appréhender le mouvement à la fois d'un point de vue extérieur et introspectif ? Mon travail consiste à révéler cette tension entre les flux internes du corps et l'apparition du mouvement, et à questionner cet échange constant qui détermine la qualité du geste. Comment imaginons-nous et percevons-nous notre espace intérieur ? Qu'est-ce qui impulse le mouvement et quels espaces parcourt-il avant de prendre forme ?

Quelle musique pouvait offrir assez de richesses et de contrastes pour ces expérimentations ?

La voix de Janis Joplin s'est imposée à moi rapidement. Le chant de Janis Joplin est fascinant par ses innombrables modulations et par la liberté et la passion inouïes qu'il exprime. Avait-elle donc une ou plusieurs voix ? Comment cette intensité résonne-t-elle aujourd'hui ? Désireux de révéler ce qui est à la source du mouvement et souhaitant donner forme à ce qui précède l'expression du chant, je continue avec *JJ's voices* à explorer le corps pour mieux le mettre à nu.

Les jeunes danseurs du Ballet Cullberg, d'une grande technicité, se sont livrés à cette exploration sans complexes. Ce qui les a amenés à des endroits où certaines de leurs habitudes ont été malmenées. De ce malaise et de cette prise de risque, nous avons tiré profit et lui avons donné corps. Car c'est dans la fragilité, la transparence et l'intensité du risque que se forge le caractère dramatique des « voix de Janis Joplin ».

## Parcours artistique

Audacieux et novateur, Benoît Lachambre évolue dans le milieu de la danse au niveau international depuis plus de trente ans comme chorégraphe, interprète, improvisateur et enseignant. Après des débuts en jazz et en danse moderne auprès de compagnies tels les ballets-Jazz de Montréal, Pointépiénu et Toronto Dance Theater, il part pour New York où il danse et étudie avec Stéphanie Skura et Nina Martin.

Depuis, il s'investit totalement dans une approche exploratoire du mouvement et de ses sources afin de retrouver l'authenticité du geste. Auprès de Meg Stuart et du European Dance Development Centre, il a multiplié les expérimentations, fait des recherches en releasing, en improvisation et en composition chorégraphique. Il a dirigé de nombreux ateliers de recherche, de conscience corporelle et d'improvisation.

En 1996, Benoît Lachambre fonde la compagnie « ParB.L.eux, (« B.L. » pour Benoît Lachambre et « eux » pour les artistes internationaux auxquels il s'associe). Sa vocation est la création chorégraphique contemporaine interdisciplinaire.

Sa danse s'appuie sur l'évolution de diverses idées, sur la rencontre de processus et de conceptions artistiques différentes. Il participe à de nombreux projets artistiques en travaillant notamment avec les chorégraphes Lynda Gaudreau, Felix Ruckert, Catherine Contour, Boris Charmatz, Sasha Waltz, Isabelle Schad et Laurent Goldring. Avec Meg Stuart et Hahn Rowe, il crée *Forgeries, love and other matters* ? En 2006, il reçoit pour sa prestation new-yorkaise de cette œuvre le prestigieux Bessie Award.

Depuis la création de sa compagnie, quinze spectacles ont vu le jour. En développant son travail de collaboration, Benoît Lachambre a participé à plus d'une vingtaine de productions extérieures à ParB.L.eux. Il reçoit plus de vingt-cinq commandes chorégraphiques dont le solo «*I*» *is memory* pour Louise Lecavalier.

Sa création de groupe *Lugares Comunes* a été présentée à Brest, Essen, Bruxelles, Berlin, Montpellier, au Théâtre de la Ville de Paris puis à L'Usine C de Montréal.

Avec Louise Lecavalier, Hahn Rowe et Laurent Goldring, Benoît Lachambre présente en mai 2008 *Is you me* au Festival Trans-Amériques à Montréal puis en tournée dans une douzaine de pays.

Benoît Lachambre organise également des ateliers de formation (en improvisation et en conscience du corps) et propose des stages où les professionnels explorent la complexité des 4 modèles intérieurs du corps.

## Le Ballet Cullberg

Le Ballet Cullberg a été créé à Stockholm en 1967 par Birgit Cullberg, dirigé ensuite par son fils Mats Ek. Les vingt-six ans cumulés de direction Cullberg-Ek jusqu'en 1992 ont apporté à cette compagnie une réputation qui la place parmi les plus reconnues en Europe.

De *Mademoiselle Julie* de Birgit Cullberg à *Soweto* ou *Bernada* de Mats Ek, les premières années de la compagnie furent empruntées d'un réalisme social.

Les années 80 furent marquées par les réadaptations de classiques comme *Giselle*, *Le Lac des cygnes*, *Carmen* par le maître à penser de toute une génération de danseurs et chorégraphes suédois et européens qu'est Mats Ek.

En 1992, le départ de Mats Ek laissa la compagnie quelque peu désarmée et l'expérience de Carolyn Carlson pendant deux ans à sa tête ne fut pas reçue positivement par les danseurs qui détiennent en leurs mains une large part du pouvoir de décision dans l'organisation de la compagnie. Les assistantes de Mats Ek, Lena Wennergren-Juras et Margareta Lidström, reprenant le flambeau, portèrent haut et loin les couleurs du répertoire de Mats Ek aux quatre coins du monde.

En 2003, le chorégraphe suédois Johan Inger fut nommé à la tête de la prestigieuse maison, après le Nederlands Dans Theater où il avait officié plusieurs années sous Jiri Kylián. Mais lui aussi décida de quitter la direction après quelques années, en 2008. Il fut décidé, en 2010, d'en confier la direction à Anna Grip. Cette ancienne danseuse puis maître de ballet, directrice de l'école de danse moderne de Stockholm, a collaboré auprès de nombreux chorégraphes suédois avant de rejoindre le ballet Cullberg. Son attachement à développer des partenariats en réseaux avec d'autres structures européennes et sa grande connaissance de la synergie de troupe, sont les gages du futur du Ballet Cullberg.

## Entretien avec Benoît Lachambre

**Qu'avez-vous souhaité révéler de la figure de Janis Joplin ?**

La richesse des émotions exprimées, la transe qui habite sa musique. J'ai voulu donner corps à tout cela. Je me suis particulièrement intéressé à traduire physiquement les flux émotifs de sa voix. J'ai voulu représenter aussi cette ambivalence entre viscéralité et artifice propre au chant de Janis Joplin. Enfin, j'ai cherché à révéler, à signifier par la danse les sensations et émotions enfouies qui précèdent l'acte, l'extériorité du chant.

**Qu'est-ce que la voix de Janis Joplin a apporté à votre travail de chorégraphe ?**

La voix de Janis Joplin qui m'a accompagné tout au long de la création m'a permis de saisir encore mieux la portée de ses messages plein d'humanité... Ce fut une occasion de réfléchir de façon active aux valeurs humaines qu'elle a transmises par sa musique.

**Vous avez travaillé avec de très jeunes danseurs : comment ont-ils appréhendé la musique de Janis Joplin, sachant qu'elle est moins présente dans les esprits de la jeunesse actuelle ?**

En effet, Janis Joplin me touche *a priori* plus qu'eux et pourtant je n'ai pas constaté de séparation générationnelle. Au contraire, c'est une musique qui a fédéré tout de suite le groupe, qui parle encore aux jeunes. On peut dire qu'elle a traversé le temps.

**En quoi la spécificité des danseurs du Ballet Cullberg (héritage du grand chorégraphe Mats Ek) a-t-elle nourri votre création ? A-t-elle modifié vos intentions artistiques initiales ?**

Oui à l'évidence puisque j'ai chorégraphié en fonction de chaque danseur et en complicité avec eux.

Plus particulièrement, j'ai été surpris d'une part par le jeune âge de ces danseurs et d'autre part par leur investissement. L'échange fut intense en raison de leur appétit pour ce projet. Ces danseurs manifestent une forte implication dans le mouvement, sont volontaires et sans peurs (comme la voix de Janis Joplin). Ce qui m'a conduit à donner peut-être plus de place à la physicalité des corps tout en adossant le mouvement à une recherche sensorielle intense.

**Les danseurs investissent le plateau en jogging, sweat-shirt à capuche. Qu'est-ce qui a motivé ces choix de costumes ?**

C'est simplement le fait de vouloir actualiser par le costume ce qui se passait dans la génération représentée par Janis Joplin. Un moyen d'être plus proche de sujet, de le rendre pertinent en lui donnant la forme adéquate. Le danseur devient ici le symbole d'une nouvelle génération qui cherche l'anonymat. La capuche a un rôle précis. Elle permet à l'individu, selon son gré, de se dissimuler ou de se montrer aux yeux du monde.

**Les mouvements paraissent parfois inachevés, comme des élans brisés. Que représentent-ils ?**

Ils font appel à la voix brisée et éprouvée de Janis Joplin, à ce qui jaillit et se dissout vite.

**Pouvez-vous nous parler de votre langage chorégraphique, qu'est ce que vous cherchez ?**

Je travaille sur le « corps énergétique » et la provenance du mouvement. De fait, mes recherches se concentrent sur l'aspect sensoriel ou kinesthésique du corps. C'est une façon d'appréhender nos sensations afin de visualiser nos parois intérieures et de saisir le rapport subtil entre l'interne et l'externe.

**Parmi les vingt mots choisis dans *JJ's Voices*, pouvez-vous nous en citer trois, révélateurs de votre démarche artistique ?**

Inside / space / collapse. (Intérieur / espace / chute)

## Voir : la Chorégraphie

### ★ La structure de la pièce

Chaque danseur a choisi un mot clef parmi les chansons de Janis Joplin. Ces mots ont été l'objet de segments chorégraphiques. La pièce se présente sous la forme d'un maillage de ces différentes séquences, la musique de Janis Joplin rythmant l'ensemble. Sur une scène jonchée de cubes en bois, on assiste, à partir des mots révélés aux spectateurs par le biais de pancartes, à leurs interprétations dansées (individuelles ou par groupes) se succédant ou réalisées simultanément.

### ★ Une chorégraphie collective

Benoît Lachambre a eu une approche individualisée avec les danseurs du Ballet Cullberg. La chorégraphie a été réalisée en connivence avec les danseurs, adaptée à leurs corps, à leurs désirs, à leurs qualités de mouvement. Il précise même : « Je n'ai pas chorégraphié un seul pas de danse. » C'est-à-dire qu'il n'a pas imposé d'écriture, il s'est davantage positionné en tant que guide.

### ★ La qualité du mouvement

Dans cette pièce, le travail sur la physicalité est central. La danse peut être qualifiée d'organique, de nerveuse. Il s'agit de montrer le jaillissement du mouvement et le relâchement qui s'en suit. Une dualité s'installe entre l'expression d'une vitalité du corps et la manifestation de son effondrement.

### ★ Notions

▸ Travail sur la commande nerveuse et sensitive du mouvement et sur l'analyse des sensations internes qui précèdent l'exécution du mouvement. Il est question d'éveil des sens, des tissus connectifs, de la transmission des messages nerveux par la colonne vertébrale.

▸ Le travail de Benoît Lachambre relève de la proprioception appelé aussi kinesthésie (étymologie : « Kinesis », mouvement et « aisthesis », sensibilité.)

## Liens vidéo

[www.theatre-bastille.com/entretien](http://www.theatre-bastille.com/entretien)

[www.theatre-bastille.com/extrait-vidéo](http://www.theatre-bastille.com/extrait-vidéo)

## Analyse : mouvement et proprioception

### ★ Les quatre modèles intérieurs du corps

« Les espaces internes sont des lieux où l'intuitif, l'empathique, le cognitif et l'émotif cohabitent. Je m'adresse plus à des systèmes qu'à des modèles. Il s'agit plutôt de la reconnaissance et de l'enclenchement des mouvements que de leurs reproductions. Partir de ce qu'il y a de plus viscéral dans le corps pour arriver au plus sophistiqué chez l'être humain, voilà ma démarche de chorégraphe. » Benoît Lachambre.

▸ « *La métaphore de la rivière me paraît assez bien recouper cette réalité où nous subissons la puissance d'un flux qui alimente notre cours sans en connaître l'origine ; mais, également, remonter à sa source nécessite cet acte volontaire de ne plus subir l'évidence de son écoulement, c'est-à-dire de suspendre nos activités, nos réactions habituelles qui, compulsivement, nous confinent à la reproduction du même.* »

Jacques Gaillard, *Expérience sensorielle et apprentissage*, éd. L'harmattan, 2004, p57.

### ★ Une approche expérimentale

« Grâce à une approche sensorielle intense, on peut modifier les perceptions de la réalité. » Les expériences somatiques constituent une part importante du travail de Benoît Lachambre et caractérisent ses œuvres. Lors de ses recherches, il aborde des questions de cet ordre : comment le phénomène du goût est activé ? En quoi la pensée peut être mouvement ?

Comment ressentir et concevoir les espaces internes du corps ? Voici l'une de ses réponses : « Lorsque l'on délit un espace du corps, il se produit un rayonnement qui implique aussi qu'un autre espace se resserre. On peut parler alors d'un fonctionnement circulaire, de vases communicants d'énergie. Un exemple est significatif : le bâillement. Après un long bâillement, on peut ressentir perceptiblement une tension qui se dissout, des espaces s'ouvrent, notamment autour des yeux. Un rayonnement se produit par le biais de ce relâchement. »

### ★ Les méthodes kinesthésiques ou éducations somatiques

▸ La méthode Feldenkrais

Moshe Feldenkrais était un physicien ukrainien qui a émigré en France dans les années 30. Il était aussi ceinture noire de judo et passionné par les arts martiaux. Une grave blessure au genou détermina l'orientation de ses recherches. Refusant une opération chirurgicale dont les résultats étaient incertains, il décide d'explorer lui-même la mécanique du corps dans une approche kinesthésique.

Utilisant à profit ses connaissances en neuroscience et s'intéressant en particulier à la mémoire de la douleur, il réussit à développer une pédagogie thérapeutique basée sur l'interaction entre le corps et l'esprit. Sa méthode eut une renommée internationale et continue d'être dispensée dans de nombreux pays dont en France. Elle a fait de nombreux émules.

▸ Releasing (de l'anglais : relâcher / libérer / déclencher)

La technique Release est basée sur la respiration, le placement du corps en fonction du centre de gravité et sur le renforcement des muscles internes. L'élan et la suspension sont utilisés afin de donner de la fluidité et de réduire l'effort au profit de l'énergie.

▸ Body Mind Centering

Technique dont le principe est de retrouver notre mémoire physique en tant qu'embryons. C'est un travail sur les différentes étapes du développement du fœtus et sur la mémoire cellulaire du corps.

## Pistes atelier

### ★ Fermer les yeux et imaginer un parcours

Vous êtes en montagne en plein hiver, il neige, vous faites une randonnée. Imaginez le paysage, la température, les chemins empruntés, vous allez d'un pas rapide. Puis vous êtes transporté dans un nouveau cadre, un désert. Vous n'êtes plus pressé, vous marquez une pause et touchez le sable avec vos mains puis vous vous étendez sur le sable. A nouveau, vous changez de milieu, vous êtes à présent dans une mer chaude avec beaucoup de remous. Vous plongez sous l'eau, nagez longtemps en apnée et remontez rapidement à la surface. Ouvrez les yeux et analysez vos sensations. Votre corps est-il plus éveillé ? Avez-vous une sensation de fatigue ? Comment avez-vous ressenti les changements de températures ? Etc.

*« De la position où nous nous trouvons assis, nous avons l'intention de nous lever. Nous ne le faisons pas. Nous restons simplement avec l'intention de le faire ». Explicitons maintenant l'expérience, dans sa dimension sensorielle : avant même d'avoir agi, les pressions des points de contact de notre corps avec les supports augmentent ; des tensions apparaissent dans certains groupes musculaires (cuisses, mollets, mais aussi, curieusement dans les abdominaux et les muscles péri-vertébraux, particulièrement repérables au niveau de la nuque). »*

Jacques Gaillard, *Expérience sensorielle et apprentissage*, éd. L'harmattan, 2004, p42.

### ★ Au cours d'une improvisation

Essayer d'analyser les sensations et de ressentir ce qui a engendré le mouvement. Est-ce une émotion, une volonté, un désir plus ou moins conscients ?

Essayer d'analyser les sensations internes qui précèdent l'extériorité du mouvement.

*« Il nous apparaît qu'avant toute mise en action, nous sentons musculairement les traces sensorielles de l'action à venir (des contractions dans les muscles abducteurs du bras, par exemple, si nous allions le lever). »*

Jacques Gaillard, *Expérience sensorielle et apprentissage*, éd. L'harmattan, 2004, p20.

### ★ Improviser à partir d'une musique choisie

Dans un premier temps calquer la chorégraphie sur la musique, en soulignant sa rythmique, ses modulations, son atmosphère.

Puis procéder à l'inverse en essayant d'être en rupture totale avec la musique.

Enfin improviser en cherchant l'interaction entre le mouvement et la musique.

En quoi la musique nourrit la danse ? Qu'est ce que la danse peut révéler de la musique ?

★ Choisir un mot, un seul, sans le dire aux autres ! Puis composer un enchaînement. Faire deviner ce mot.