

VOGUING/NICKEL

[titre provisoire]

Mathilde Delahaye

CRÉATION 2019
Théâtre National Immatériel



VOGUING/NICKEL [titre provisoire]

Mathilde Delahaye

Création 2019

Création • novembre 2019 au Théâtre Olympia - Centre dramatique national de Tours

Mise en scène • Mathilde Delahaye
Dramaturgie • Vanasay Khamphommala

Distribution (en cours) • Franklin, Thomas Gonzales, Mickael Narbonnais, Axel Torvic, (...)
Scénographie • Hervé Cherblanc
Lumière & régie générale • Sébastien Lemarchand
Régie son • en cours
Costumes • Yaël & Valentin

Administration / Production / Diffusion • MANAKIN - Lauren Boyer & Leslie Perrin

Production • Théâtre National Immatériel

Coproduction (en cours) • Théâtre Olympia - Centre dramatique national de Tours, L'Espace des arts - scène nationale de Chalon-sur-Saône, Nouveau Théâtre de Montreuil - Centre dramatique national, Comédie de Reims - Centre dramatique national, ...

Construction du décors • Ateliers du Théâtre National de Strasbourg

* Mathilde Delahaye est artiste associée à L'Espace des arts - scène nationale de Chalon-sur-Saône, et au Théâtre Olympia - Centre dramatique national de Tours.

octobre 2018



Bijoux

tricot /
tricot /
tricot



NOTE D'INTUITION

BRUTAL

La première chose qui m'a frappée quand j'ai découvert la ballroom scene, c'est l'énergie brutale des vogueurs, leur rapport primaire à la scène (violent, nécessaire) et extrêmement sophistiqué à la performance comme combat, comme mise à mort, et comme exposition suprême. De quelle tragédie le voguing est-il l'ornement?

COMMUNAUTÉ

Il y a dans la communauté de la ballroom une codification très subtile et un champ lexical vaste, parsemé de néologismes et d'anglicismes (les origines étasuniennes du mouvement) qui emprunte au combat, à la joute, et au théâtre et qui naît d'une nécessité de nommer de nouvelles formes d'être, de nouvelles beautés, de nouvelles identités, que la sociologie n'a pas encore saisies. La puissance narrative et dramatique du voguing se tresse au désir subversif d'être qui l'on veut être, l'espace du ball.

RENCONTRE

Nous avons, avec Vanasay, fabriqué le contexte d'une rencontre entre deux pratiques spectaculaires, avec quatre vogueurs. Au-delà de la question artistique, la question sociologique, esthétique, politique, ne peut être éludée. Le réseau dans lequel s'insère la production du projet est un réseau de théâtre public, s'inscrivant donc dans une politique culturelle « officielle » et subventionnée, là où le voguing est une culture qui se développe en dehors des réseaux publics, en contestation même d'une culture officielle perçue comme excluante. De ce point de vue, la tension est très forte, mais en même temps très clairement, et sereinement exprimée. Les questions d'appropriation culturelle, le danger de la banalisation, de la dépolitisation de la culture de la ballroom, à laquelle les artistes sont très attachés, sont revenues à plusieurs reprises. Le passage (inéluçtable?) d'une culture underground à une culture pop, est l'écho chez les vogueurs du pillage séculaire des cultures noires par les Blancs, et de l'appropriation comme vol, et malfaçon.

Les récits personnels de chacun des vogueurs ont tracé des lignes, entrelacs complexes d'histoires qui les ont mené au voguing, et qui se retrouvent, cryptées, dans leurs performances sur scène. Je lis à l'équipe de création la *Lettre aux Acteurs* de Novarina à chaque fois que l'on commence un projet, parce que c'est le mystère qui anime, au fond, mon désir de mise en scène. Jamais le dernier paragraphe n'avait résonné avec autant d'évidence -c'est-à dire sans métaphore-, quelque chose, brutalement (toujours brutal) s'est ouvert. « Chaque corps d'acteur c'est une menace, à prendre au sérieux, pour l'ordre dicté au corps, pour l'état sexué; et si on se retrouve un jour dans le théâtre c'est parce qu'il y a quelque chose qu'on n'a pas supporté. Dans chaque acteur il y a, qui veut parler, quelque chose comme du corps nouveau. Une autre économie du corps qui s'avance, qui pousse l'ancienne imposée.»

FICTION-CADRE

Pour commencer à écrire le spectacle, nous avons besoin d'une fiction-cadre, c'est-à-dire un squelette, un espace, des noms, une trame narrative, à partir de laquelle on pourra nous-même écrire, et convoquer d'autres écritures. Un terrain bien labouré d'où faire pousser nos mauvaises herbes. Le matériau hybride, inclassable, que constitue le scénario de *Nickel Stuff* serait la fiction-cadre, l'espace de déploiement, le premier geste. *Nickel Stuff*, écrit en 1984 et publié en 2009, est présenté comme la description d'un film imaginaire, « une forme préalable pour la forme finale, comme un moule provisoire pour le bronze, et non pas une forme en soi qui pourrait servir à faire du cinéma. » La trame est complexe, onirique et noire. Les dialogues sont elliptiques, incisifs, mystérieux. Nous suivrons les formes du bronze pour y couler notre métal.

Voilà des passages choisis de l'introduction :

NICKEL BAR

Le Nickel Bar est un bar discothèque, ouvert tous les soirs sauf le lundi, de dix heures à quatre heures du matin. Situé à la frontière du quartier noir, il était jadis exclusivement réservé aux Noirs. Et puis, avec l'apparition des danses acrobatiques, dont le Nickel Bar fut très vite le territoire consacré, on ne put pas refuser l'entrée aux spécialistes non-Noirs qui prétendaient se mesurer à la clientèle habituelle. Il y eut même un moment où, à cause de ses concours et ses démonstrations, le Nickel Bar faillit devenir un endroit à la mode, et quelques personnes chic se risquèrent deux ou trois fois sur les lieux, pour pouvoir s'en vanter après. Mais il n'est jamais devenu un endroit à la mode, pour la simple raison que le propriétaire s'est toujours refusé à installer la climatisation; en toutes saisons, la température intérieure passe de trente degrés en début de soirée, à cinquante degrés au petit matin; trois gros ventilateurs brassent mollement un air humide et brûlant, et il n'y a même pas de vestiaire où laisser ses habits.

Depuis l'ouverture de la boîte, les nuits sont animées par Benjamin, un garçon élégant, imperturbablement souriant, bavard, aux cheveux décrépis et à la cravate toujours serrée quelle que soit la température. L'entrée du Nickel Bar est veillée, comme une mère, par E.E., un type énorme qui fait office de videur, qui a de gros bras, de grosses mains, de grosses bagues sur les doigts, et une infinie mémoire des visages. Tony Allen a été l'un des premiers non-Noirs à fréquenter le Nickel Bar. Du fait qu'il était incroyablement doué, il est rapidement devenu un ami de la maison. E.E. l'aime bien. Tony est même un des seuls types à qui E.E. veut bien parler -pas au Nickel, bien sûr, parce que dans l'exercice de ses fonctions, E.E. est fermé, froid, et quasi muet. Mais il l'emmène parfois faire un tour dans sa Chevrolet après la fermeture, et ils parlent des femmes.

L'objectif de Tony fut longtemps d'être le meilleur danseur du Nickel Bar. Bien qu'on lui ait longtemps reproché son style (on dit qu'il est trop « musculaire », qu'il danse comme s'il se préparait au décathlon) il finit, l'an passé, par gagner le concours, ce qui lui vaut le respect de tous et le lascia démunni d'ambition.

Bien qu'il travaille comme un manutentionnaire dans un magasin, Tony s'est toujours considéré comme un danseur professionnel. Sa mère n'a jamais aimé cela, elle ne peut s'empêcher de voir, dans la danse, une activité plus ou moins obscène. C'est pourquoi Tony déménagea pour vivre en ville, où il habita d'abord chez E.E., et maintenant dans une chambre qu'il sous-loue.

La nouvelle star du Nickel Bar est, depuis cette année, un petit Noir de un mètre soixante, qui a l'air d'avoir seize ans, qui ne sourit jamais, qui a toujours le front plissé par la réflexion, et qui danse comme un dieu. Il s'appelle Babylone, on l'appelle Baba. Quand il vient au Nickel -et il y vient souvent, presque tous les soirs-, il est toujours accompagné de son grand frère Chris Washington, qui le protège et le couve comme E.E. couve l'entrée du Nickel Bar.

DE LA DANSE COMME ART MARTIAL

Le défi que se lancent mutuellement Tony et Baba, sur le terrain qui est le leur, est l'équivalent d'un défi que se lanceraient deux karatékas qui contesteraient chacun la supériorité de l'autre.

Dans le dialogue, jamais le mot danse ou danseur n'est prononcé. De même, dans l'histoire, jamais la danse n'est envisagée comme un divertissement artistique ni même comme un art; c'est un terrain de compétition et d'épreuve. On ne voit, de ces moments de combat, que des muscles tendus, des visages en sueur, des prouesses et des virtuosités techniques, jamais un harmonieux ensemble de musiques en mouvements.

Le fait d'avoir préféré la danse à la boxe, par exemple, trouve sa justification dans la place donnée à la musique, ou plutôt la contradiction entre l'activité des danseurs et la musique, ou, plus exactement encore, à la scène finale, dans l'absence de musique.

NOIRS ET BLANCS

De même que Baba s'oppose à Tony, comme deux métaux inaliés de même le scénario est écrit en noir et blanc, et gris, bien sûr.

Et si la couleur, rarement, fugitivement, intervient, rouge ou dorée, c'est non pas comme couleur d'objets, mais, au singulier, comme la couleur, un moment, de l'image.

TRAVELLINGS

J'ai tâché de faire ici la description d'un film imaginaire, voulant, dès l'écriture d'une scénario, faire un travail de cinéma; une forme préalable pour la forme finale, comme un moule provisoire pour le bronze, et non pas une forme en soi qui pourrait servir à faire du cinéma.

S'agissant d'une histoire à montrer plutôt qu'à dire, l'objet est parfois moins important que le mouvement avec lequel on va le voir, ou la vitesse à laquelle il passe sous nos yeux.

C'est pourquoi j'utilise des termes tels que travellings, plan fixe, gros plan. Il faut cependant les prendre pour une manière de continuer l'histoire et de bien la raconter, comme on écrirait, au théâtre, « le rideau se lève ».

ANNEXE

- Eh bien un jour, je me suis mis à enfiler, un par un, c'est des naturels hein! C'était juste comme ça, je voulais apprendre tout seul. J'ai acheté le filet, les cheveux, et puis une tête de femme en polystyrène. J'ai commencé par derrière, comme ça. Plusieurs heures par jour. C'était tellement agréable. Et puis ensuite sur le côté là. Comment? Oh la première c'est allé vite, une dizaine de jours. Mais je ne faisais que ça. Dix heures par jour. C'est très long et fastidieux. J'en oubliais de manger. Ce côté d'abord, méticuleusement, et ensuite l'autre, et puis le sommet. J'ai créé la base. Sur la carte rehaussée de six rangées d'aiguilles, je démêlais et lissais au fur et à mesure chaque brin, que je crochetais ensuite dans les tout petits trous de la dentelle et nouais, un par un. Ensuite les mèches entre elles. C'est hypnotique. Et puis j'ai travaillé la coupe, sur la tête de femme en polystyrène. Dessiné, coupé, arrangé, coiffé, cheveu après cheveu. Bon. Et ensuite eh bien... je l'ai essayé, comme ça, pour voir. Là, sans mentir, je me suis senti pousser des ailes. Je me suis mis à danser dans mon salon, pour voir. C'était vertigineux, ça changeait tout mon corps, ma façon de bouger. Je me suis mis à la mettre tous les jours quelques heures, dans mon salon, comme ça. En cachette. Et puis un jour, je me suis dit, bon, je veux voir ce que ça fait, dehors. Comme ça. Je voulais voir la réaction. Je suis allé à la boulangerie. Suis sorti dans la rue, et allé à la boulangerie. La boulangère de m'a pas reconnu. Elle m'a appelé Madame. Il ne s'est rien passé. Rien. Je suis remonté. Je trouvais ça fou qu'il ne se passe rien. Et puis un jour, il y avait un ball, je me suis dit j'y vais avec. Je m'en fous, je vais jusqu'à Paris avec la wig, pour voir ce que ça fait. Comme j'habite loin de la station, j'ai traversé toute ma ville à pied. Et là... il ne s'est rien passé! Jusqu'au RER, là dans le RER, rien, on me regardait un peu, mais j'étais là tranquille, je bougeais la tête, sentais l'air projeté. Elle sent toujours bon, tous les soirs je lui fais un bain de vapeur, je la peigne, la lave, lui mets des soins. Bon et puis je suis arrivé au bal. Ca a commencé comme ça. Voilà.

Sauf qu'une tante m'a vu, elle l'a rapporté à mon père, elle l'a rapporté à toute ma famille paternelle en fait, ils sont tous dans ma ville, ou au bled, mais la plupart sont ici. Ma mère elle ne sait pas, elle est à Toulouse. Mais du côté de mon père ils sont tous à Melun. Et là, ça s'est compliqué.

Franklin, septembre 2018

VOGUING/NICKEL - Premier temps de recherche, extrait, résidence au Nouveau Théâtre de Montreuil

BIOGRAPHIE

Mathilde Delahaye est diplômée de l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg dans la section Mise en scène (Groupe 42). Dans le cadre de sa formation, elle a travaillé entre autres avec Julie Brochen, Alain Françon, Christian Burges, Stuart Seide, Arpad Schilling, Dominique Valadié, Thomas Jolly, Jean-Yves Ruf. Au sein du TNS, elle a mis en scène *Le Mariage d'après Witold Gombrowicz* (lauréat du prix Young European Theater à Spoleto) ; *L'Homme de Quark, spectacle paysage d'après Procès de Christophe Tarkos* ; *Tête d'Or* de Paul Claudel à la Coop de Strasbourg ; *Karukinka*, pièce musicale de Francisco Alvarado, en partenariat avec l'Ircam ; *Trust* de Falk Richter...

En 2012-2013, Mathilde Delahaye était élève auditrice dans la formation continue à la mise en scène du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et a travaillé entre autres avec Daniel Mesguich, Michel Fau, et Sandy Ouvrier.

Au sein de ses compagnies Rhinocéros puis D911, Mathilde a mis en scène entre 2008 et 2013 : *La Chevauchée sur le lac de Constance, spectacle paysage d'après Peter Handke* ; *Nous qui désirons sans fin, spectacle paysage d'après Raoul Vaneigem* ; *La Sorcière du placard aux balais d'après Pierre Gripari* ; *Convulsion # 4 d'après les Cahiers d'Ivry d'Antonin Artaud* ; *Hamelin* de Juan Mayorga ; *4.48 Psychosis* de Sarah Kane au Fall Festival (Massachusetts, USA) ; *Blessures au visage* de Howard Barker.

En septembre 2017, à l'Espace des Arts de Chalon-sur-Saône comme artiste associée, elle crée plusieurs formes théâtrales et opératiques sur le site du Port Nord. En 2017, elle présente *Pantagruel*, une petite forme itinérante à partir de textes de François Rabelais.

En octobre 2017, elle crée *L'Espace furieux* de Valère Novarina, à l'Espace des Arts et en tournée en 2018, au Théâtre de la Cité internationale, à la MC2 Grenoble et à Théâtre en Mai à Dijon.

Dans le cadre de son association au Théâtre de Tours, elle poursuit son travail sur le théâtre paysage, notamment au travers de temps de recherche avec les comédiens de l'ensemble artistique, et d'activités de formation.

En juillet 2018, elle crée au festival Scènes de rue à Mulhouse une première étape de travail de sa prochaine création de théâtre paysage *Maladie ou femmes modernes* de Elfriede Jelinek.

CALENDRIER PRÉVISIONNEL DE DIFFUSION 2019 - 2020

Novembre 2019 / CRÉATION

Théâtre Olympia - Centre dramatique national de Tours

Novembre 2019 /

Espace des arts, scène nationale de Chalon-sur-saône

Janvier 2020 /

Nouveau théâtre de Montreuil CDN

Printemps 2020 /

Théâtre National de Strasbourg

•
THÉÂTRE NATIONAL IMMATÉRIEL
19 rue des Poissonniers
51100 Reims
•

MANAKIN • [plateforme de production]

/ Lauren Boyer
+33 6 62 33 62 93 - lauren@manakinprod.fr

/ Leslie Perrin
+33 6 03 84 69 55 - leslie@manakinprod.fr

manakinprod.fr - [facebook](#) - [instagram](#)
📍 15-27, rue Moussorgski, Paris XVIII



[Crédits : p1. Axel Torvic, Franklin - résidence au Nouveau Théâtre de Montreuil ; p3. croquis Voguing/Nickel, Yaël & Valentin]