MAISON DE LA CULTURE DU JAPON A PARIS

Parade for the End of the World

Création / work in progress

Vendredi 27 et samedi 28 mai à 20h

Composition, ordinateur et piano : **Keiichiro Shibuya**
Danse : **Jérémie Bélingard**, danseur étoile du Ballet de l'Opéra national de Paris
Vidéo et installation : **Justine Emard**

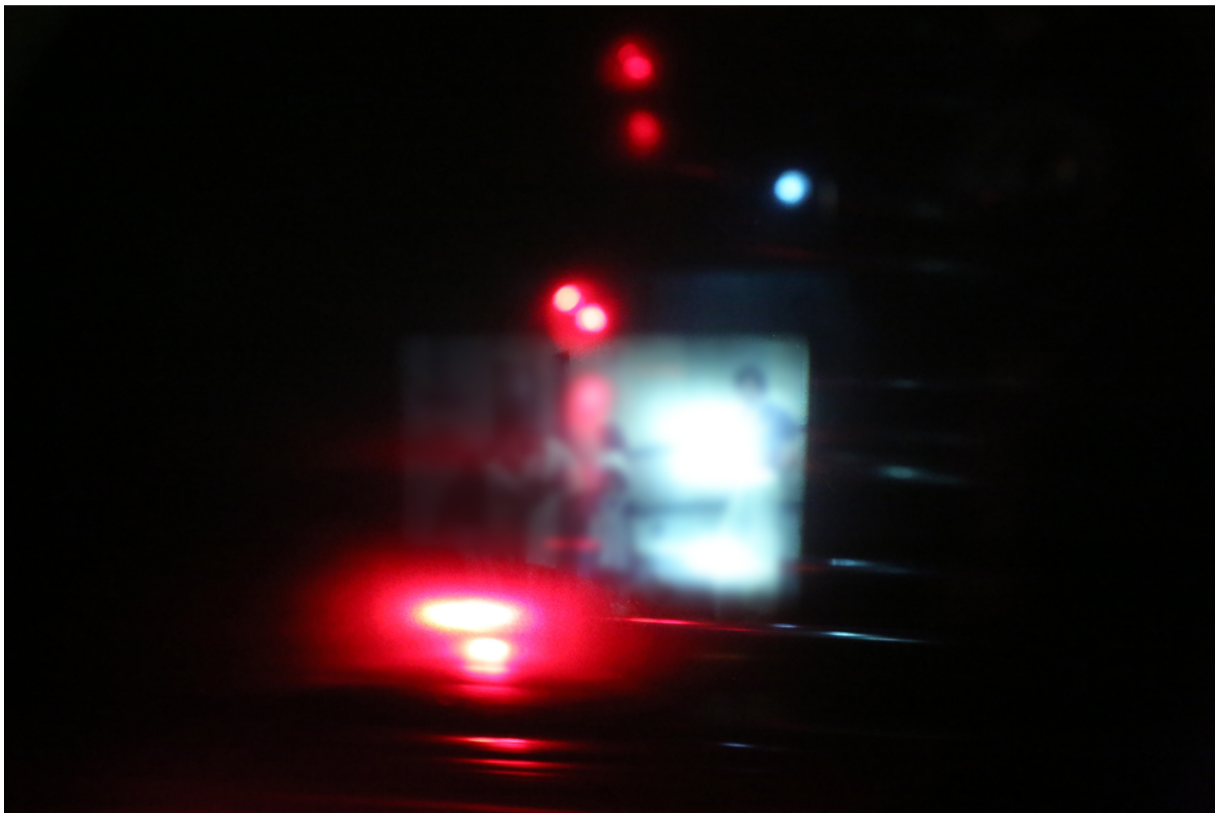


Photo © Justine Emard

***Parade for the End of the World* est un ballet laboratoire proposé par Keiichiro Shibuya, compositeur, notamment, de *The End* – le vocaloid opéra donné en 2013 au Théâtre du Châtelet, le danseur étoile du Ballet de l'Opéra national de Paris Jérémie Bélingard et l'artiste plasticienne Justine Emard. Ce projet sera librement inspiré de l'œuvre *Parade* de Jean Cocteau, Pablo Picasso, Léonide Massine et Erik Satie de 1917. La performance suit une partition réinventée et chorégraphiée à l'intérieur d'une installation plastique et vidéographique. Les artistes manipuleront les éléments sur scène pour nous plonger dans leur parade onirique.**

Maison de la culture du Japon à Paris, 101bis, quai Branly, 75015 Paris
Métro : Bir-Hakeim (ligne 6) / RER : Champ de Mars (RER C)

Relations professionnelles / presse : **Aya Soejima** 01 44 37 95 22 a.soejima@mcjp.fr
Réservation 01 44 37 95 95 / http://mcjp.fr/fr/agenda/parade-for-the-end-of-the-world
Tarif 15 € / **Réduit** 13 € / **Adhérent MCJP** 11 €
Durée : 45 min

Parade for The End of The World, la pièce

« Chacun fait la pièce qu'il écoute. Entrez voir une pièce de vous ! »

(d'après le livret de J. Cocteau)

Photo © Justine Emard

Parade for the End of the World est une tentative d'épuiser une esthétique de la technologie sans artifices.
De l'anatomique au technologique, la performance s'inspire du ballet Parade dans sa structure en forme de fantaisie, d'exposition puis de contre-exposition comme une contre-expertise, un remix. Cette pièce explore les relations entre humain et technologie et leur coexistence sine qua non depuis cent ans. La musique de Keiichiro Shibuya, les dispositifs visuels de Justine Emard et la chorégraphie de Jérémie Bélingard plongent les visiteurs dans un cycle fragmenté sur le fil de l'écriture et de l'improvisation.
Ce projet est la première édition d'une série de sessions. La Parade sera amenée à voyager afin d'inviter d'autres artistes à faire évoluer la pièce et collaborer à cette manifestation comme un journal de bord qui permettra de réagir à l'actualité. Cette œuvre s'inscrit dans le présent de sa composition et se réinvente à chaque représentation.

Extraits de l'interview de ce dossier:

Je crois qu'on partage la révolte qu'ils avaient en eux, et aussi l'envie d'aller loin de ce qu'on connait. J'ai envie de faire quelque chose que je n'ai jamais fait, me mettre en danger même s'il existe un risque de se ridiculiser. Et j'aime rencontrer des artistes qui ont la même envie.
(…) Cette pièce est comme un compte à rebours qui va vers la fin, mais nous ne voulons pas présenter la notion de fin avec un sens dramatique. La fin nous aide à penser le présent.

Jérémie Bélingard

J'ai toujours été plus motivé pour créer quand je me basais sur la notion de fin plutôt que sur celle de commencement.(…) J'ai toujours eu le sentiment de voir ce monde comme si je l'observais du lointain, de l'autre rive. Ma musique, je l'imagine comme celle qui résonne juste après la fin de ce monde, quand on est le seul survivant. (…) La pièce se compose en trois parties de 15 minutes. La première partie reprend fidèlement les caractéristiques de la partition de Satie. C'est une partition très fragmentée dans laquelle, toutes les quatre mesures, la mélodie ou le rythme changent. (…) La deuxième partie relève plus de l'improvisation. (…) La troisième partie revisite la première, mais sous forme de remix.

Keiichiro Shibuya

Les machines qui rentrent dans la vie de l'humain, la chute de l'homme sont des images que nous partageons. Le fait que l'anatomie, le corps est déjà une technologie complexe est considéré dans l'œuvre également.(…) Aujourd'hui, un artiste doit se positionner comme observateur et doit composer de manière attentive avec le monde qui l'entoure. (…) Nous mettons en scène l'esthétique de la technologie sans faire appel à la technologie en soi.

Justine Emard

TEASER DU SPECTACLE ICI https://youtu.be/mRd-A8cDDI0

Photo © Justine Emard

Jusqu'où peut-on maitriser la technologie ?
Finalement est-ce la technologie qui détruira le monde ?

Parade for The End of The World - Biographies des artistes

Keiichiro Shibuya

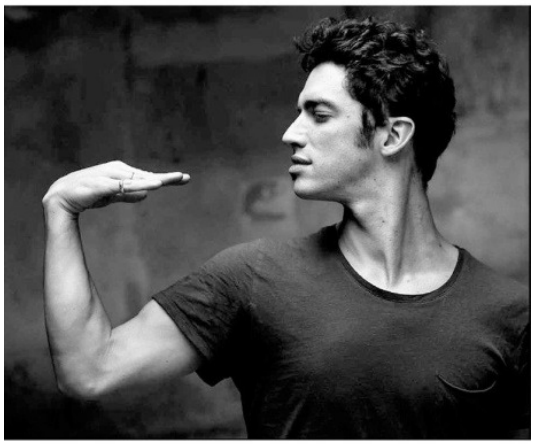
Compositeur et musicien électronique et acoustique, Keiichiro Shibuya crée une œuvre prolifique et protéiforme, où se mêlent haute technologie et poésie mélancolique. Son esthétique fantomatique ouvre de manière très contemporaine sur un animisme numérique.

Après la Tokyo National University of Fine Arts and Music, il a créé en 2002 le label ATAK, collectif d'artistes qui intervient dans le champ du design et de la technologie web, etc. Il a composé des musiques de film, comme pour Memories of Origins de Hiroshi Sugimoto en 2012, et a conçu le premier opéra virtuel, The End, mis en scène au Théâtre du Châtelet.

C'est lors de sa résidence au Pavillon Neuflize OBC du Palais de Tokyo que Keiichiro a fait la rencontre de Jérémie Belingard et de Justine Emard. Tous les trois collaborant sur The Way of the Rabbit, laquelle va s'étendre pour le CosmoGarden d'Aki Kuroda auquel ils seront conviés. Ces différentes rencontres ont fait nourrir entre eux une idée de spectacle/performance mêlant leurs trois disciplines.

Plus d'informations : http://atak.jp/en/about/keiichiroshibuya

Jérémie Bélingard



Né le 19 août 1975 à Paris, danseur français. Étoile du ballet de l'Opéra national de Paris. Fait l'intégralité de son cursus à l'École de danse de l'Opéra national de Paris.

En 1993, à 18 ans, intègre le ballet de l'Opéra national de Paris. Nommé étoile le 28 mars 2007 à l'issue d'une représentation de Don Quichotte.

Il est aussi chorégraphe et mannequin.

Chorégraphies : Festival Suresnes Cités Danse : « Bye Bye Vénus », avec des danseurs hip-hop, 2012. (Captation ARTE). Création « This a Peer » à l'Opéra de paris, 2013. Création « The way of the Rabbit », Palais de Tokyo, 2015.

Cinéma : Rôle de Jorges Lago dans «Saint Laurent» de Bertrand Bonnello.

Rôle de Karl dans «Polina» de Valérie Muller et Angelin Preljocaj.

Plus d'informations : https://www.operadeparis.fr/artistes/jeremie-belingard

Justine Emard

Justine Emard, née en 1987, vit et travaille à Paris. Diplômée de l'École Supérieure d'Art de Clermont Métropole, elle a également étudié à l'Université d'Oklahoma City, aux États-Unis. Ses créations ont été exposées dans plusieurs festivals d'art vid éo comme Vidéoformes, European Media Art Festival en Allemagne, Mirage festival...Depuis 2013, elle collabore avec le Pavillon Neuflize OBC, laboratoire de création du Palais de Tokyo à Paris. En 2014, elle participe à la première édition du Musée Passager, centre d'art éphémère de la région Ile-de-France. Son travail a été montré en Suède, Norvège, Chine, Brésil... lors d'expositions personnelles et collectives entre 2012 et 2015. Depuis 2015, elle est résidente à la Cité Internationale des Arts à Paris.

Site web : http://www.justineemard.com

Parade for the End of the World a bénéficié de la mise à disposition de studio au CND, centre national de la danse.
Elle a été créée en mai 2016 suite à une résidence à la Maison de la culture du Japon à Paris.

Production : Joseph Bélingard
Programmation de diffusion multi-canal : Ray Kunimoto
Programmation sonore : Deep Neural Network (Takashi Ikegami, Itsuki Doi, Hiroki Kojima)
Remerciements : Le studio Wolfgang, Takashi Ikegami
Crédits photos portraits: J.B. ©Anne Deniau, J.E. © Franklin Bélingard

Interview *Parade for the End of the World*

Vendredi 20 mai 2016

Avec
Jérémie Bélingard (JB)
Keiichiro Shibuya (KS)
Justine Emard (JE)

Début du livret de *Parade* (1917) :
« Trois tours de parade se succèdent sur un tréteau forain.
Un prestidigitateur chinois.
Une petite fille américaine et un acrobate.
Pendant les trois tours trois managers nègres essayent de faire entrer le monde qui se contente de regarder la parade.
A la fin, morts de fatigue et d'angoisse les trois managers s'effondrent les uns sur les autres.
La même parade qui recommence les redresse et la toile tombe sur leurs vociférations inutiles. »

http://www.faisceau.com/pica_th_pa_li1.htm

******

« La partition de Parade devait servir de fond musical à des bruits suggestifs mis là comme ce que Georges Braque appelle si justement des "faits". Difficultés matérielles et hâtes des répétitions empêchèrent la mise au point de ces bruits. Nous les suprimâmes presque tous. C'est à dire si l'œuvre fut jouée incomplète et sans son bouquet. »

J. Cocteau *Le Coq et l'Arlequin*

Tout d'abord, pourriez-vous nous expliquer ce qu'est *Parade*, l'œuvre qui a été créée en 1917 ?

JB
C'est un ballet imaginé par Jean Cocteau. Il a proposé le projet à Serge Diaghilev afin de le présenter avec les Ballets russes. Il a également proposé à son ami Picasso de réaliser le décor, le rideau de scène et les costumes. La musique fut composée par Satie. Il faut savoir que Cocteau, qui était à l'origine du projet, s'est finalement trouvé un peu évincé. La trame et la mise en scène ont été utilisées, mais le livret, par exemple, n'a pas été accepté par ses collaborateurs. Mais quand on lit le texte, on s'aperçoit que c'est un texte vraiment révolutionnaire.
Parade est une œuvre fondatrice du surréalisme qui a déclenché le rejet du public à l'époque. Elle représentait une légèreté qui semblait totalement découpée de la réalité qui était celle de la Première Guerre mondiale. C'était une œuvre révoltée, un peu dingue.

KS :
Parade a un aspect très proche des illusions. Je pense qu'elle a été créée sous l'effet de la drogue, sous opium en l'occurrence. Les images vidéo de notre version prennent compte de cet aspect-là. Les illusions ou les rêves ne sont jamais des images abstraites, ce sont des brins d'images concrètes. L'œuvre *Parade* montre quelque chose qui est bel et bien devant vous, mais qui n'existe pas en réalité.

JE : Pour moi, c'est une œuvre composite qui, par son existence elle-même, dérange et questionne sa contemporanéité. En s'en inspirant aujourd'hui, on peut s'apercevoir de la résonance qu'elle active par son engagement fort.

Un danseur étoile, un compositeur japonais, une artiste vidéaste. Pourriez-vous nous expliquer comment vous trois, vous vous êtes rencontrés ?

JB
Depuis 15 ans, chaque jour où je peux, j'entame des « sessions » sur le plateau de l'opéra Garnier, c'est-à-dire des moments de danse filmés comme un journal. Nous avons bien pu aller sur la lune, tentons d'explorer Mars, mais ce plateau pour un artiste reste une terre inconnue. Nous avons chaque jour une sensation de peau, de l'air différente. En tant que danseur, j'aime explorer cet espace qui est le plateau et il me semble important d'effectuer des recherches entre artistes.
Keiichiro était artiste résident du Pavillon du Palais de Tokyo, Justine y travaille en tant que vidéaste. Sur l'initiative du Palais de Tokyo, nous avons participé ensemble sur le même projet donné dans le musée. C'était super agréable.
Je leur ai donc proposé de se rejoindre à ces sessions. Seule l'envie de recherche nous animait, nous n'avions pas de compte à rendre, pas de spectacle à donner. C'était sur la base d'improvisation, on filmait, on regardait et échangeait dessus. C'était comme une écriture collective, comme le jazz qui se compose sur de l'improvisation suivant un certain système harmonique.

KS
On avait envie d'improviser ensemble mais sur des thèmes à chaque fois différents. Un jour, on travaillait sur le thème de « The End of the World » ; ce jour-là ont suivi les attentats. Ce thème est devenu emblématique pour nous.
Un jour, Jean-Luc Choplin, directeur du Théâtre du Châtelet qui m'accueillait en résidence, m'a dit que c'était bientôt le 100e anniversaire de la création de *Parade*. Je me suis penché sur la question et lui ai proposé d'approfondir cette direction avec Jérémie et Justine. La proposition de la Maison de la culture du Japon de nous accueillir en résidence sur une création nous a permis de travailler dessus. Nous avons gardé le titre en anglais car c'est notre langue commune pour travailler.

JE
J'ai rencontré Keiichiro à Tokyo où j'ai immédiatement saisi la matérialité et la plasticité de son œuvre qui m'ont totalement intriguée, j'ai eu envie d'en savoir plus. La rencontre à Paris avec Jérémie Bélingard a réactivé ma réflexion avec la danse longtemps mise de côté.
En tant qu'artiste, j'aime déplacer ma pratique dans des univers et des champs inconnus. Ce dépaysement crée des situations inconfortables pour moi, mais révélatrices d'éléments que je n'aurais pu envisager autrement. Notre travail commun a débuté de façon très naturelle, grâce à une amitié grandissante et un intérêt réciproque pour la pratique de l'autre.

Comment avez-vous procédé ?

JB
Depuis un an, nous effectuons des recherches sur l'œuvre, chacun de nous a créé des bouts de propositions et depuis deux mois, nous dialoguons sur ces propositions. La résidence à la MCJP nous permet de rassembler ces morceaux d'une façon plus concrète en condition de salle et de rencontrer le public.

KS
Mais les artistes participants à l'œuvre originale travaillaient séparément. Notre version tente de brouiller les pistes entre nous. Il m'arrive de faire des propositions visuelles par exemple.

JE
Je me suis beaucoup intéressée à la genèse de la création de l'œuvre, surtout grâce aux correspondances d'Erik Satie autour de *Parade* (publication *Erik Satie Parade, chronique épistolaire d'une création* par Bruno Giner, éditions Berf International). Notamment le fait que les artistes vivaient dans un contexte assez similaire au nôtre, toujours d'actualité puisque nous

sommes actuellement Keiichiro Shibuya et moi, résidents à la Cité internationale des arts de Montmartre.
L'actualisation de l'œuvre par Angelin Preljocaj et Aki Kuroda a été également une source de réflexion intense (cf. : très belle exposition au Centre National du Costume de Scène, vue à Moulins / une salle entière dédiée à *Parade*). Le fait que Pablo Picasso ait travaillé à Rome, en face de la Villa Médicis, sur le rideau de scène a également une résonance dans ma pratique et mes expériences. L'idée de la collaboration improvisée entre différentes personnalités artistique est primordiale dans la création de l'œuvre.

Comment avez-vous conçu votre version, *Parade for the End of the World* ?

JB
Nous aurions pu partager les trois rôles de l'œuvre originale, Keiichiro en prestidigitateur chinois, Justine en petite fille américaine et moi en acrobate (*rires*). Mais nous avons préféré travailler sur nos supports : musique, danse et image. C'est un spectacle créé par nous trois, chacun avec une importance égale.
Le livret de l'œuvre originale nous a fait penser à la fin d'un monde, comme voir sa vie défiler sous nos yeux. Mais ceci n'est pas comme un film. On y voit mille choses en même temps.
Le texte du livret était censé être crié par les managers d'un music-hall qui tentent de faire entrer le public pour montrer leur spectacle. Cette réplique est marquante : « Chacun fait la pièce qu'il écoute. Entrez voir une pièce de vous ! ». J'espère que le spectateur ne restera pas indifférent et rentrera dans l'univers de cette pièce.

***Parade* est une pièce qui dure 15 minutes tandis que votre version fait 45 minutes. Comment l'avez-vous structurée ?**

JB
Nous nous sommes inspiré du livret original de Cocteau qui propose une structure composée de trois parties : « exposition », « divertissement » et « contre-exposition ». C'est comme si on allait voir une exposition. Cette expérience reste en vous, vous êtes modifié. Il y a un regard qui change. Vous retournez voir cette exposition de nouveau.
Notre version ne présentera pas de coupure claire entre ces trois parties, mais ça va se sentir naturellement.

Lors des répétitions, nous vous avons vu décider du dispositif ensemble. Pourriez-vous nous en dire quelques mots ?

JE
Le dispositif scénique est très simple, tel un geste. Un tapis de danse blanc suspendu se déroule du public jusqu'au fond de scène, comme un écran. Ceci est une façon d'inviter le public dans le spectacle. La projection et le dispositif sont pensés pour que le public se sente en immersion dans la vidéo.

JB
Ce tapis de danse est également comme une toile de chapiteau, justement comme celui devant lequel les artistes de *Parade* défilent. Mais cette ligne verticale symbolise également la fin du monde, une aspiration, une montée vers le ciel.

Keiichiro Shibuya, que pensez-vous de la musique de l'œuvre originale ? Comment vous a-t-elle inspiré ?

KS
Le projet n'est pas une réussite artistique. Musicalement, c'est une œuvre creuse. Satie a composé une pièce qui n'est ni d'avant-garde, ni classique. Mais ce qui est intéressant est le fait que, justement pour cette raison, cette œuvre ne vieillit pas. Son style me parle car mes compositions ne sont ni expérimentales, ni dans l'esprit harmonieux.
La pièce se compose en trois parties de 15 minutes.

La première partie (exposition) reprend fidèlement les caractéristiques de la partition de Satie. C'est une partition très fragmentée dans laquelle, toutes les quatre mesures, la mélodie ou le rythme changent. J'ai repris ces éléments, mais avec des sons différents. Mes musiques sont d'habitude composées pour moitié de bruits. Cette fois-ci, j'ai appliqué les règles de partition de Satie pour l'utilisation de ces bruits. Le texte du livret sera utilisé comme matière sonore.
La deuxième partie relève plus de l'improvisation. J'utilise juste une boîte à rythmes vintage et un piano.
La troisième partie revisite la première, mais sous forme de remix. J'utilise des éléments de la première partie en les répétant, en les séparant ou en les superposant. J'ai un logiciel qui permet de classer les sources sonores selon les paramétrages que je souhaite. Je vais donc les remixer en live.
Chaque représentation sera donc différente.

Cocteau prévoyait de superposer tout un éventail de bruits : machine à écrire, pistolet, corne de brume, crécelle, etc., ainsi que des paroles prononcées à travers un mégaphone. Finalement, seul le son de machine à écrire fut utilisé. C'est inspiré par l'œuvre originale que vous intégrez le son de machine à écrire, c'est bien cela ?

KS
Oui, nous avons comparé les sons de plusieurs machines à écrire et en avons choisi une pour la scène. J'utilise également le son d'une machine à écrire tiré de *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard. François Musy, son ingénieur du son, était un vrai génie.

JE

J'aime l'idée du dispositif scénique et vidéographique comme œuvre en soi. J'utilise de la vidéo numérique sur scène, mais j'ai refilmé également des images abstraites issues de projecteurs super 8 contre un miroir. J'aime utiliser différentes couches de technologies.
L'utilisation de la vidéo en direct et de dispositif du quotidien, comme du smartphone, font écho à la matérialité de l'œuvre incarnée par les machines à priori non-musicales sur scène par Satie. L'idée de la machinerie, de l'ordinateur et de la programmation informatique sont un fil conducteur de notre spectacle.

La musique a été traitée de « bruit inadmissible » à l'époque, notamment à cause de ce son. Aujourd'hui, nous connaissons la musique industrielle, la musique contemporaine. Voulez-vous trouver des bruits inadmissibles dans votre projet ?

KS
Le sentiment de bruit inadmissible naît au moment où l'on entend un son que l'on ne connaît pas. J'ai intégré dans ma musique des sons comme celui d'une lointaine balle de tennis qui vient vers vous. Je pense que certains spectateurs partiront de la salle.

Keiichiro Shibuya, comment a réagi Jérémie Bélingard par rapport à votre musique ?

KS
Plutôt qu'une musique abstraite qui peut avoir plusieurs interprétations, il me demandait des musiques au rythme assez marqué et défini. Cela me parait assez rare pour un danseur contemporain. De mon côté, je lui demandais de contraster ses mouvements avec le rythme, je lui proposais des mouvements lents sur de la musique rapide, ou vice-versa. Parfois, je lui demandais de rester immobile en lui criant « freeze ! »

Jérémie Bélingard , vous considérez-vous chorégraphe ?

JB
Je ne me considère pas chorégraphe mais danseur-chorégraphe.

Je crois beaucoup à la façon de créer en faisant improviser les danseurs. Je ne suis pas le premier : Saburo Teshigawara, William Forsythe, Pierre Rigal. Je crois que c'est l'avenir pour la danse.
Le fouetté qu'on trouve dans la danse classique a été proposé par des danseurs qui connaissaient la danse folklorique. Il faut qu'une démocratie s'instaure et ne pas rester sur un schéma traditionnel. Je pense que les danseurs doivent plus s'émanciper et se mettre ensemble.
Donc je ne trouve pas d'intérêt à la dénomination, comme le titre de chorégraphe. Les catégories, c'est pratique, mais avec des portes, c'est mieux.

Justine Emard, parlez-nous de l'univers de l'image.

JE
Je suis allée à Tokyo pour rencontre le professeur Takashi Ikegami de l'Université de Tokyo. Il dirige un laboratoire de vie artificielle qui conjugue informatique et biologie. J'ai filmé et utilisé des images de ses expériences scientifiques : le mobile qui représente la théorie de chaos, des images de microscope, etc. Ses expériences font écho à mes préoccupations artistiques et elles ont un vrai sens profond dans le concept du spectacle.
La vidéo sur scène n'est pas utilisée comme un décor mais comme une partie active, presque comme un personnage à part entière. Des images d'intérieur du corps ou des images mentales viennent se superposer comme une couche de réalité supplémentaire. La vidéo permet de mixer plusieurs réalités comme une mise en abime. Elle offre un second niveau de lecture et de réflexion au spectacle.
Le rideau de Picasso est tombé dans l'eau lors de son transport. L'artiste a souhaité l'utiliser tel quel pour son côté délavé. Cet esprit est repris au fil du spectacle dans la dégradation de l'image que j'utilise sur scène. Keiichiro appelle ce phénomène la « broken technology ». Un univers qui se brouille, qui devient plus abstrait. Jusqu'où peut-on maitriser la technologie ? Finalement est-ce la technologie qui détruira le monde ?
Dans ce cadre de laboratoire chorégraphique, les procédés de recherche et conceptualisation sont très importants. Nous mettons en scène l'esthétique de la technologie sans faire appel à la technologie en soi.
Aujourd'hui, un artiste doit se positionner comme observateur et doit composer de manière attentive avec le monde qui l'entoure. C'est de l'informatique accessible à tous dans un premier spectacle développé comme une première matérialisation de nos intentions artistiques communes. Nous utilisons des outils de quotidien comme nos téléphones portables pour capter les images ou même pour éclairer l'interprète.

La technologie et l'homme sont la clef de ce spectacle, n'est-ce pas ?

JE
Oui, les machines qui rentrent dans la vie de l'humain, la chute de l'homme sont des images que nous partageons. Le fait que l'anatomie, le corps est déjà une technologie complexe est considéré dans l'œuvre également.

Pourquoi évoquez-vous la fin ?

JB
Cette pièce est comme un compte à rebours qui va vers la fin, mais nous ne voulons pas présenter la notion de fin avec un sens dramatique. La fin nous aide à penser le présent. Le chaos est présent dans ce monde, plusieurs réalités différentes existent pas personne. Ces 45 minutes constatent le présent.
La notion de fin se base aussi sur une idée cyclique, l'idée de boucle et de fragments à tous les niveaux : musique, danse et vidéo.
La pièce présente donc plusieurs fins. Ma chorégraphie est faite de nombreuses gestuelles très courtes, des secondes qui précèdent une fin.

Ca doit être fatiguant à interpréter.

JB
Oui ! Cela demande une énergie particulière. Il n'y a pas de phrase, pas de logique. Même moi qui l'ai créée, j'ai eu du mal à l'apprendre par cœur.

Keiichiro Shibuya, l'opéra de vocaloid (voix artificielle) que vous avez présenté au Théâtre du Châtelet s'intitulait déjà *The End*. Pour vous qui avez eu conscience de la mort dès votre adolescence, la fin est-elle un thème qui vous obsède ?

KS
J'ai toujours été plus motivé pour créer quand je me basais sur la notion de fin plutôt que sur celle de commencement. Les mots liés au commencement sont l'amour, le début, etc. Ils ne m'inspirent pas. J'ai toujours eu le sentiment de voir ce monde comme si je l'observais du lointain, de l'autre rive. Ma musique, je l'imagine comme celle qui résonne juste après la fin de ce monde, quand on est le seul survivant.

Avez-vous vu le rideau qui a été exposé au Théâtre du Châtelet?

JE
Oui, j'ai été impressionnée par sa taille. C'est cette impression d'immersion que j'aimerais redonner dans le spectacle.

JB
Oui, ça faisait un an que je me documentais sur *Parade*. Le fait de voir le rideau en vrai m'a fait apparaître plusieurs images sur ces immenses artistes. Ça m'a donné une pression positive.

Que partagez-vous avec cette version originale qui a rassemblé les plus grands artistes du moment ?

JB
Bien sûr que nous ne nous comparons pas à ces artistes qui ont marqué l'histoire. Mais je crois qu'on partage la révolte qu'ils avaient en eux, et aussi l'envie d'aller loin de ce qu'on connait. J'ai envie de faire quelque chose que je n'ai jamais fait, me mettre en danger même s'il existe un risque de se ridiculiser. Et j'aime rencontrer des artistes qui ont la même envie.

Ce projet est un *work in progress*. Comment voyez-vous son avenir ?

JB
Ceci est un laboratoire chorégraphique. On aimerait continuer nos recherches en faisant participer des artistes locaux, un deuxième musicien, d'autres danseurs, etc. C'est dans la rue que *Parade* est donné, ce projet doit voyager et s'inventer sur scène.

KS
Le domaine de la réalité augmentée m'intéresse beaucoup. Le rêve serait que les spectateurs regardent la scène avec un visiocasque. Le piano pourrait bouger et attaquer Jérémie par exemple.

JE
Parade for the End of the World est une sorte de manifeste, une première version *work in progress* amenée à évoluer au fil des représentations. Je suis également préoccupée par les avancées de la technologie. J'ai notamment créé déjà plusieurs œuvres en réalité augmentée qui détournent un outil numérique pour en faire un médium artistique. J'aime déplacer ma pratique en tant qu'artiste dans des domaines différents qui m'inspirent, une sorte d'immersion et de dépaysement qui viennent nourrir ma réflexion. *Parade for the End of the World* va suivre les avancées technologiques afin de se développer à la pointe des avancées de son temps, dans les prochaines versions de l'œuvre, je l'espère.

(par Aya Soejima, conseillère spectacle de la Maison de la culture du Japon à Paris)