

Une forme brève

une pièce de Rémy Héritier

contact :

Léa Bosshard, chargée de production et diffusion
+33 6 58 51 55 40/ production@remyheritier.net
remyheritier.net

« *L'expérience du spectateur ne se réduit pas aux sensations visuelles ou auditives qui parviennent à ses yeux ou ses oreilles à ce moment précis. Il se peut fort bien que, complètement fasciné par la scène qui se déroule devant lui, son esprit soit en quelque sorte submergé par d'autres idées. L'une des origines de ces autres idées, et qui n'est certes pas la moins importante, est la mémoire* ».

Hugo Münsterberg, «La mémoire et l'imagination».

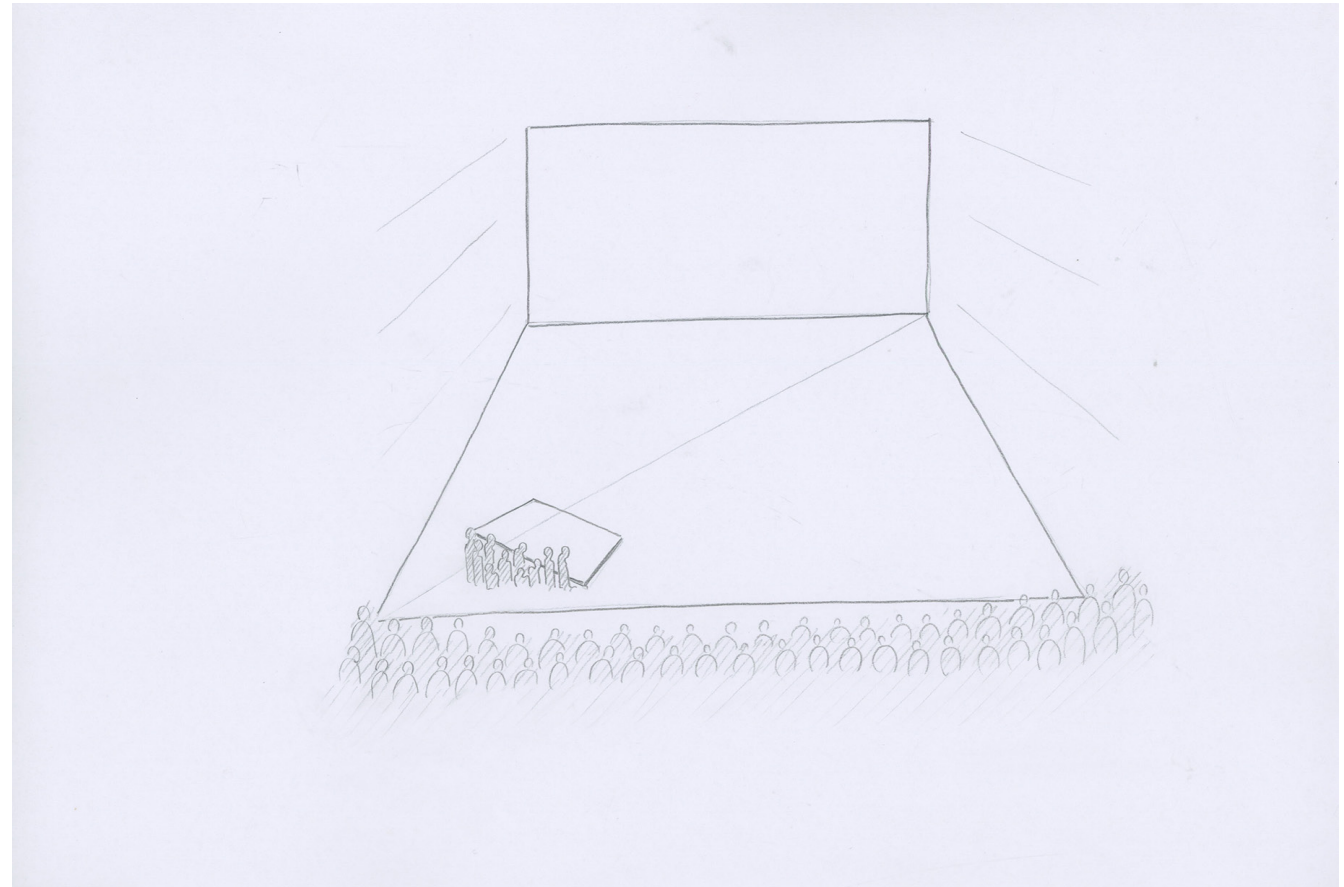
«Your beautifully made images suggested something darker, also politically.
It was intended to be a subversive investigation of the phenomenal world.»

«Last interview of Lewis Baltz with Jeff Rian».

En arrivant dans la salle *Une forme brève* se présentera d’abord aux spectateurs comme une installation sculpturale : un plateau nu, ouvert dans ses plus grandes dimensions, où sera posé un autre plateau aux dimensions réduites. Cet élément de décor se situera à l’avant-scène, orienté dans la diagonale ayant pour point de fuite l’angle au fond à droite de la boîte noire.

Devant lui, très proche, une dizaine de places seront aménagées pour une partie des spectateurs.

Cet élément d’une dizaine de mètres carrés en tout et pour tout sera la réduction générique, variation gigogne du plateau original. Posé à même le plancher du théâtre, ce terrain à investir sera tout à la fois une sculpture, un leurre, la géographie d’un îlot isolé dans l’espace total du théâtre : un potentiel d’action.



UNE FRACTION DE TERRITOIRE, LA PARTIE POUR LE TOUT

Cette scénographie du «plateau sur le plateau» pensée comme un fragment de l'espace total sera le point de bascule qui permettra à la chorégraphie d'engager la mobilité du point de vue spectateur. L'expérience du public se logera dans les modulations concrètes de leurs propres focales d'attention faite d'allers-retours entre le micro et le macro sur et au-delà du plateau, cet arrière fond préparé (petit orchestre d'enceintes, lumières, chronomètre, objets qui détournent discrètement le regard et les fonctions du lieu etc).

Car dans la proximité inhabituelle d'une partie d'entre elles/eux —positionné.e.s trop proche pour avoir une vue d'ensemble confortable— va se jouer un nouveau rapport à la danse. Rapprocher la danse du corps des spectateurs induira une modification du régime d'attention : Sur la montagne je ne vois plus la montagne. Alors que l'organe de la vue ne sera plus suffisant pour saisir pleinement ce que l'on a littéralement sous les yeux, il deviendra alors évident et nécessaire de réajuster sa focale d'attention et intensifier son empathie kinesthésique.



VOIR PAR CORPS, VOIR PAR PROCURATION

Assis dans le gradin et bénéficiant d'une vision d'ensemble, le reste du public vivra une expérience totalement différente, nécessairement d'ordre somatique car elles et ils vivront, comme par procuration, l'expérience des dix personnes installées à l'avant-scène.

Ne dit-on pas qu'en observant quelqu'un faire un geste, notre corps mobilise en pensée les mêmes fonctions motrices comme s'il s'agissait pour lui *de faire pour comprendre* et d'anticiper intérieurement ? C'est à la fois une définition possible de la notion d'empathie kinesthésique et, dans mon cas, les plus intenses expériences de spectateur de danse qu'il m'ait été donné de vivre.



SYMÉTRIES RELATIVES, ACTIONS EN MIROIR ET FAUX CANONS

Il s’agira d’explorer les possibilités qu’offrent la figure du solo dansé par deux personnes ou à l’inverse le duo construit comme deux soli. C’est ainsi que la dramaturgie n’exclura pas de retourner la situation à loisir pour renverser les rôles (au moins temporairement) : faire basculer la vision d’ensemble du gradin au plateau et entraîner à sa suite une réorganisation des modes de réception et des focales d’attention.

L’occasion d’un retournement de situation sera d’ailleurs plus que probable ouvrant ainsi le champ à une dramaturgie faite de symétries relatives, d’actions en miroirs, de faux canons. De manière schématique, une séquence développée à proximité des spectateurs avec force d’énergie pourra être reprise à l’identique au loin dans une énergie diamétralement opposée.

De manière générale, la dramaturgie s’adossera aux trois grandes possibilités de manifestation expressive du corps (manifestations intracorporelle, péricorporelle et extracorporelle) pour en tisser des combinaisons mettant toujours en tension les potentiels d’interprétation, tant par les danseurs que pour le public.

MUSIQUE, LUMIÈRE, ESPACE

Dans nos perceptions de notre environnement, nous ne nous intéressons pas seulement à ce qui s’est passé avant ou à ce qui peut se passer après : nous nous intéressons également à ce qui peut se passer en même temps ailleurs ».

Hugo Münsterberg, *La mémoire et l’imagination*

Penser *Une forme brève* induit pour la première fois que je définisse un dispositif détaillé en amont des répétitions :

La scénographie, un leurre visuel et spatial. En surexposant un fragment de l’espace total elle induit des modulations de la focale d’attention des spectateurs : dans le trop proche, littéralement collé au sujet le spectateur regarde « par corps ». Quand le danseur prend le large en investissant le reste de l’espace le spectateur passe alors à un regard à la fois plus global et plus analytique.

La partition musicale composée de motifs instrumentaux repérables, mémorisables diffusée selon trois plans de diffusion spécifiques : l’espace global, le gradin, le plateau scénographié. Une partition qui travaillera l’espace et la mémoire de l’espace.

La partition lumière minimaliste dont la fonction sera de donner une épaisseur au temps en ayant recours à des variations de durée « d’ensoleillement », de tout ou partie de l’espace global.

CHORÉGRAPHIE

La fabrique de la danse d'*Une forme brève* sera l'articulation formelle des processus testés ces dernières années dans des cadres spécifiques souvent hors du théâtre. Il s'agira de transposer, pour le théâtre cette fois, des enjeux d'espace et de temps déployés auparavant sur des superficies et des durées hors normes (trois mois à l'échelle du stade Sadi Carnot à Pantin , *L'usage du terrain* ou la durée d'une vie que nécessite la pièce *Une danse ancienne*).

La palette d'outils de composition que j'ai développée cette dernière décennie et qui a fait l'objet d'une recherche pratique menée conjointement avec Léa Bosshard pour *L'usage du terrain* (2018) servira de canevas chorégraphique pour amorcer l'écriture : *la trace, l'espace relatif, le témoin, le landmark et le seuil*.



Relier les traces, Rémy Héritier, 14 avril 2018 © Mehdi Ackermann

Cela n’est d’ailleurs certainement pas un hasard si s’entremêlent par le truchement de relectures et de découvertes des textes comme *le Neutre, la préparation du roman* (Roland Barthes), *Leçons sur Tchouang-Tseu, Un paradigme* (Jean François Billeter), l’œuvre photographique et théorique de Lewis Baltz, un intérêt renouvelé aux pratiques somatiques (Carla Bottiglieri), autant qu’aux chorégraphes et artistes minimalistes ou post modern américains (depuis les années 1960 qui croisent le sillage du Judson Dance Theater).

Ces sources viennent tour à tour documenter et nourrir la pratique de la danse, dessiner les enjeux chorégraphiques et dramaturgiques.

Tout cela concourant à ce que ce nouveau projet baigne dans les eaux d’un idéal chorégraphique, transposition de l’idéal photographique baltzien superbement défini par Bertrand Schefer:

« *Tel que Baltz se l’impose, cet idéal photographique est en réalité une tâche paradoxale pratiquement impossible à atteindre, qui supposerait un dépouillement total de tout ce qui constitue a priori l’image photographique : pour atteindre l’objectivité et fonctionner pleinement comme document, la photo devrait être sans auteur et sans art, et faire disparaître en acte à la fois le médium, le point de vue, la visée esthétique, l’intention idéologique, et finalement le photographe lui-même. Une pure transparence qui permettrait de laisser passer un bloc de réalité pure. »*

DISTRIBUTION

Chorégraphie, Rémy Héritier

Espace, Gyan Panchal
Musique, Eric Yvelin
Lumière, Ludovic Rivière

Interprétation, I Fang Lin, Rémy Héritier

Collaborations artistiques, Jean-Baptiste Veyret-Logerias (chant-voix)

Production, Léa Bosshard, GBOD!

Coproductions (en cours), Atelier de Paris-Carolyn Carlson, Théâtre du Beauvaisis, Centre d’art Les Tanneries

BIOGRAPHIES

Rémy Héritier, né en 1977, est chorégraphe et danseur. À ce jour il a créé plus d'une dizaine de pièces chorégraphiques dont Dispositions, Chevreuil, *Facing the sculpture*, *Une étendue*, *jeux chorégraphiques* (cosigné avec Laurent Pichaud), *Percée Persée*, *Here, then* (cosigné avec Marcelline Delbecq) et *L'usage du terrain* (recherche pratique codirigée avec Léa Bosshard).

À travers ses différentes écritures chorégraphiques il engage des résurgences de strates temporelles et spatiales creusant ainsi l'épaisseur du passé pour parvenir au présent. Cette fouille archéologique dans un contexte donné, dans son histoire personnelle de la danse, dans celle de ses collaborateurs, lui permet d'étendre les contours de l'art chorégraphique à l'intertextualité ou au document, et convoquer ainsi de nouvelles poétiques du geste.

Son travail est montré en France et à l'étranger dans et hors du théâtre, tels que Le Centre Pompidou, la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Les Laboratoires d'Aubervilliers (dont il est artiste associé en 2008-09), TanzQuartierWien, Çati, Dans Istanbul, PACT Zollverein Essen, RE-AL Lisbonne, Kaaitheater Bruxelles, Tempe Art Museum – Phoenix (AZ), C.L.U.I Wendover (UT), Kadist Art Foundation San Francisco (CA), Université Waseda, Tokyo...

En 2013, il est lauréat du programme « Hors les Murs » de l'Institut français. Pour la création de *Here, then* en 2015 avec l'artiste et écrivain Marcelline Delbecq, il reçoit une bourse de la FNAGP, de IASPIS (The Swedish Arts Grants Committee) et de l'association Beaumarchais-SACD.

Après avoir été artiste-chercheur en 2016 et 2017, puis chercheur-associé en 2018, il enseigne à l'Ecole Supérieur d'Art de Clermont Métropole depuis la rentrée 2018-2019. Il intervient par ailleurs régulièrement dans des lieux tels que l'École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles, EXERCE centre chorégraphique national de Montpellier, CNDC d'Angers, Université Paris 8. À La Manufacture HES-SO, Lausanne il a été chercheur associé pour *Figure, que donne à voir une danse ?* (dir. Mathieu Bouvier, Loïc Touzé), il contribue actuellement à *Composition* (dir. Yvane Chapuis, Myriam Gourfink, Julie Perrin) et dirige la recherche-crédation *Une danse ancienne*.

Il a également été interprète à de nombreuses reprises depuis 1999, notamment auprès de Boris Charmatz, Laurent Chétouane, DD Dorvillier, Christophe Fiat, Philipp Gehmacher, Jennifer Lacey, Mathilde Monnier, Laurent Pichaud, et Loïc Touzé.

I Fang Lin née à Taiwan, vivant en France depuis 1989, est une artiste-chorégraphique en activité sur les scènes françaises et internationales. Elle a collaboré avec Mathilde Monnier, Christian Rizzo, François Verret, Emmanuelle Huynh, Didier Théron, Jacques Patarozzi, Pierre Droulers, Dominique Figarella, Philippe Katerine, ERikm, Rinôçerôse, Louis Sclavis, Fabrice Ramalingom, Anne Collod , Didier Théron, Kosei Yamamoto, SINE QUA NON ART.. Elle est invité par la biennale de Taipei en 2016-2017 *Gestures and archives of the present genealogies of the future* avec Christophe Wavelet, Latifa Laâbissi sur le grotesque de Valeska Gert et “*Rétropective*” de Xavier Leroy. Elle est artiste associé des Scènes Croisées de Lozère depuis septembre 2018.

En 2016 elle crée *En Chinoiseries* et fêtera sa prochaine création *Skein Relations* en mai 2019 à Taiwan.

Praticienne de la méthode Feldenkrais, I-Fang Lin donne des stages et séminaire en France et à l'étranger, certains stage/atelier chorégraphique sont intégré avec la pratique Feldenkrais, dont : CCN de Montpellier, Ecole Nationale Supérieur d'Art Dramatique de Montpellier, Fondation Royaument, PREAC, CND de Paris, CND de Lyon, Charleroi Danse, NTCH de Taipei, Weiwuying de Kaohsiung.

Depuis 2010, elle accompagne les artistes qui souhaitent affiner leur présence sur scène ; elle a accompagné les artistes Nicole Rechain, François & thé Atlas Mountains, Didier Galas, André Dussolier, Maguelone Vidal au cours de leurs productions. Elle propose un travail sur la physicalité est basé sur l'observation et la prise de conscience par le mouvement.

Ludovic Rivière se forme à la lumière au Théâtre Saragosse de Pau dans le cadre de son objection de conscience. Il travaille ensuite comme éclairagiste pour les chorégraphes Laurent Pichaud, Audrey Périn-Vindt, Clara Cornil, Rémy Héritier et Thierry Thieû Niang. Aujourd'hui, il collabore ou a collaboré comme directeur technique ou régisseur lumière avec les chorégraphes Hélène Iratchet, Claudia Triozzi, Antonia Baehr, Nathalie Collantes, Laure Bonicel, David Wampach, Ivana Müller, Latifa Laâbissi, Martine Pisani, Olga Mesa, Fanny De Chaillé et Alain Michard. Il est également interprète pour Laurent Pichaud (*référentiel bondissant*, 2005) et Martine Pisani (*As far as the eye can hear*, 2010).

Gyan Panchal, né en 1973, vit et travaille à Eymoutiers dans le Limousin.

Depuis sa sortie de la Jan Van Eyck Academie (Maastricht, Pays-Bas), il poursuit son exploration des matériaux, naturels ou synthétiques. Il glane des objets dans le paysage, pour créer des sculptures interrogeant les rapports de l’homme à son environnement.

Son travail a fait l’objet de nombreuses expositions personnelles : à la galerie Macelle Alix à Paris, chez Jhaveri Contemporary à Bombay, à la Maison des Arts Georges Pompidou à Cajarc, à la galerie Edouard Manet à Gennevilliers, au Palais de Tokyo. On a également pu voir ses oeuvres dans les collections du Centre Pompidou à Paris, à la Biennale d’Art Contemporain de Rennes, au Carré d’Art de Nîmes, au Crédac à Ivry-sur-Seine, à la Villa Arson à Nice, à la Fondation Ricard à Paris. Il est également commissaire d’expositions («Apartés» au Musée d’art moderne de la ville de Paris, «Etre chose» au Centre international d’art et du paysage de Vassivière). Son travail est représenté par la galerie Marcelle Alix.

Après avoir joué dans un groupe de punk-rock dans les années 1990, **Éric Yvelin** fait ses études aux Beaux-arts de Nantes, de 1994 à 1999. Il développe depuis des projets musicaux dans lesquels il vit la musique comme une puissance émettrice de durée et d’affection.

Il a notamment travaillé avec Rémy Héritier, Christophe Fiat, Loïc Touzé, Mickaël Phelippeau, Carole Perdreau, Antonia Baehr, Guillaume Robert, Nathalie Collantes, Lenio Kaklea, Sabine Macher, Jeune Fille Orrible, Pauline Simon, Katerina Andreou, Audrey Gaisan Doncel, Pauline Le Boulba, Bryan Campbell.

Crédits photos :

croquis de l’espace scénique Samira Ahamdi Ghotbi,

Park City Lewis Baltz 1978-1979,

Relier les traces (Rémy Héritier, 2018), Mehdi Ackermann,

Madeleine Fournier dans *Relier les traces* (Rémy Héritier, 2018), Mehdi Ackermann.