S QUARE DANC E

BRYA N CA MPBELL

S Q U A R E D A N C E CREATION 2019

Conception Bryan Campbell

Danse Katerina Andreou, Bryan Campbell, Jule

Flierl, Bryana Fritz, Gaëtan Rusquet

Lumière Yannick Fouassier

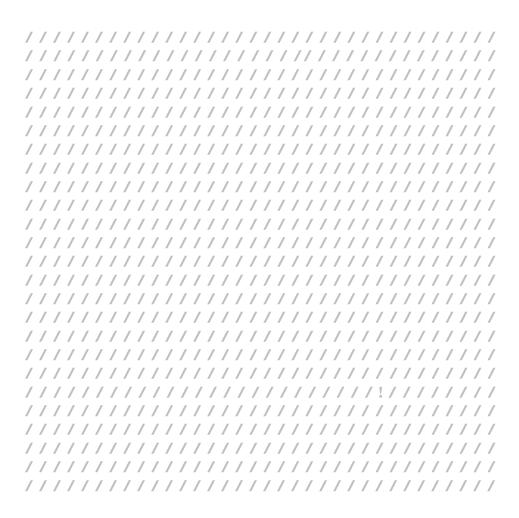
Son et Régie Générale Éric Yvelin

Scénographie Pierre Bouglé (à confirmer)

Costumes en cours

Regard extérieur en cours

Durée estimée 1h30











"Si l'art s'oppose à l'empirique par la forme (...) leur lien est à chercher en reconnaissant la forme esthétique comme un contenu sédimenté d'expériences empiriques. Pour chaque objet de forme pure on peut remonter à un contenu idiomatique, le plus petit soit-il." – Theodor Adorno, Aesthetic Theory

Dans les discours sur la danse, on rencontre souvent tout un tas de présupposés concernant une approche géométrique ou formelle du corps. Ces discours véhiculent un mode de pensée permettant, par exemple, d'assimiler la logique du corps à celle d'une machine. Ainsi à travers cet imaginaire, le corps devient comme un objet, moins autonome, et d'une certaine manière moins authentique. Ces présupposés suspicieux sont, à mon avis, tapis insidieusement dans les mécanismes du savoir occidental et sa tendance intrinsèque et récurrente à séparer nature et culture. Les corps et les parties du corps s'agencent et sont agencés entre eux dans des relations géométriques pas seulement au moyens d'intentions ou d'artifices mais aussi grâce à des processus liés à nos émotions et nos sentiments : le désir, la peur, l'intuition, l'impulsion. Nos émotions sont géométriques : la tête s'incline vers le torse dans la tristesse, la poitrine s'ouvre dans joie, les mains se serrent et se tendent dans la colère. Les relations humaines sont aussi guidées par les orientations et les placements du corps : les gens et les objets vers lesquels on va ou dont on s'éloigne, les manières de se mettre à deux, de se disperser, de s'agglutiner, de repousser quelqu'un, de tenir quelqu'un serré, ou s'égarer soi-même. Ce qui m'intéresse dans SQUARE DANCE est d'explorer l'endroit où le géométrique, en tant que pur agencement de figures dans l'espace, s'articule au libidinal et au relationnel. Comment les chorégraphies, sur le plateau, mais aussi dans les mouvements de la vie quotidienne, révèlentelles les impulsions sociales au travail chez un individu ou dans un réseau de relations au sein d'un groupe?

Les danses sociales sont un domaine dans lequel les problématiques formelles et libidinales s'entrecroisent avec éloquence. Pour moi, les danses sociales sont des pratiques rituelles qui nous permettent de réorganiser notre fabrique sociale. En même temps, en les pratiquant on continue de tisser cette fabrique. Ces chorégraphies sont en même temps le territoire et la carte, une cartographie entre des personnes qui en sont à la fois les dessinateurs et les sujets ou dans les termes d'Andrew Hewitt « un espace dans lequel les possibilités sociales sont à la fois en train d'être créées et performées ». Quand j'aborde ces questions, je suis pris de cette sensation vertigineuse d'approcher une réponse à une fascinante et dangereuse question : « Qu'est-ce que la danse ? » et cela m'excite.

SQUARE DANCE sera une exploration des géométries de la sphère sociale inspirée de deux pratiques de danse sociales : la *square dance* américaine et le clubbing contemporain.

Danser en carré

La square dance traditionnelle dansée en Amérique du Nord est une évolution des danses de cour européennes associée à une musique et à des costumes de l'Amérique de l'Ouest. Portant des tenues de cowboy et accompagnés par de la musique folk jouée au violon, les participants et participantes, répartis sur le périmètre d'un carré, effectuent une série d'interactions par deux. Faisant, défaisant et refaisant ces couples, chaque danseur est amené à danser avec tous les participants quel que soit son genre. Chacun peut donc être amené, selon les cas, à danser avec son conjoint, sa voisine, son associé, son amoureuse secrète, son cousin éloigné, ou un parfait étranger. Ces interactions systématiques d'individus construisent et reflètent à mes yeux le mécanisme à l'œuvre dans les conventions sociales que ce soit dans les relations amoureuses, amicales ou de voisinage.

Mon intérêt en travaillant sur la square dance n'est pas de citer ou d'utiliser directement ses chorégraphies, costumes et musiques, ou par un quelconque autre moyen d'ouvrir une sorte de fenêtre anthropologique de cette pratique sur la scène contemporaine. Nous étudierons plutôt les vecteurs relationnels opérant dans la square danse, inventant une chorégraphie qui savourera cet univers Euclidien et ses directions et orientations. Le langage gestuel et le travail du regard amplifiera l'intention et l'adresse d'un danseur vers l'autre comme dans une square danse traditionnelle. L'accumulation de ces mouvements adressés et ces interactions entre des danseurs se tenant aux angles du carré créera, sur la durée, un motif multidimensionnel et parfois kaleïdoscopique. Ce qui m'intéresse c'est de voir comment la continuité de ce motif visuel pourrait créer quelque chose s'approchant d'un enchantement pour celui qui regarde et comment les techniques de ruptures pourraient rouvrir, et peut-être guider, leurs regards à travers une circulation entre une attention générale portée sur le groupe et un focus resserré sur un individu, une partie du corps ou un détail.

Formes culturelles amibiennes facilitées par YouTube et leurs diffusions, résonances, et inerties ET/OU comment faire la différence entre ses organes génitaux et les pensées de son meilleur ami ET/OU une nuit très chaleureuse chez nous

Les géométries sociales à l'œuvre en boite de nuit, bien que plus fluides et improvisées que celles des square dances, n'en sont pas moins révélatrices d'interactions sociales. La musique répétitive qu'on y écoute, les substances qu'on peut y prendre, les mouvements ondulés de la colonne vertébrale permettent à quiconque s'engage dans la danse d'entrer dans une sorte de transe qui accroit les potentialités de relations sociales. On peut v danser avec des gens différents ou inconnus, renforcer les connexions amicales, ou en se permettre des moments de solitude intenses et révélateurs. En boite de nuit, les géométries des corps ne sont pas déterminées par une notion d'harmonie venue de l'extérieur, mais par le dialogue entre le plaisir et les usages sociaux qui guide chaque membre du groupe à naviguer à proximité ou à distance de différents individus, groupes, espaces, ou environnements sonores ou lumineux. La recherche sur les mouvements et les géométries de cette seconde forme de danse sociale nous guidera dans la création de partitions mélangeant mouvements écrits et improvisés. Là où la première matière, celle de la square dance, privilégie une certaine convergence vers un mouvement linéaire, la seconde matière, celle du clubbing, naviguera dans un large panel d'états de corps, de références visuelles, de performance individuelles, de sensibilités et de relations (ou non-relations) au groupe, au public, à soi, et à la musique.

Pour moi, cette exubérance maximale représente à la fois une ode à la coexistence des différences, avec tout ce que cela implique en terme de métaphores politiques, et un tout monstrueux : une exhaustive encyclopédie de groove, d'amour, d'aisselles humides et puantes, d'états altérés, de stimulations, d'enthousiasme, de frustrations, d'états de fatigue, d'ennui et de régénération à tout niveau d'intensité possible.

Synthèse

Il serait facile d'identifier la square dance comme une sorte de machine hétéronormée et autoritaire, et les danses en boite de nuit comme un terrain de jeu utopique et une technologie de libération. Ils sont en effet cela. Mais en même temps, leur coexistence pourrait nous permettre de voir des parallèles inattendus dans les plaisirs et restrictions qu'ils procurent. De ce fait, je trouve crucial que la synthèse de ces deux régimes chorégraphiques ne soit altérée par aucune sorte de préjugé moral : par exemple une comparaison qui assignerait à la danse en boite de nuit une fonction plus émancipatrice et lui attribuerait alors une place de plus grande valeur. Je suis donc en train de réfléchir à une dramaturgie qui ne serait ni la molle réconciliation d'une forme hybride de ces deux matières, ni l'invitation à une comparaison que pourrait offrir un diptyque mais quelque chose entre ces deux modes : un plan d'intensités où les deux formes peuvent se croiser, rester distinctes, coexister, ou disparaître, l'une au profit de l'autre.

J'espère que cette structure permettra à la pièce d'éviter de se poser la question « est-il mieux d'être totalement libre ou d'être contraint par des règles qui gouverneraient l'ordre social ? ». Je souhaiterais plutôt qu'elle ouvre un éventail de questions sur ces notions de contrainte et de libération. De ce mix fécond pourraient émerger des moments de juxtapositions extraordinaires qui pour moi sont révélateurs de ce que le geste hybride porte en lui d'une profonde nécessité politique et esthétique : la création de possibilités nouvelles et insoupçonnées.

L'espace

L'action principale de la pièce se déroulera sur un espace carré de 6 mètres de côté autour duquel le public sera assis. Cet espace sera matérialisé par une plateforme surélevée à quelques centimètres du sol. Cette organisation scénique est plus qu'un rappel en jeu de mots (mais oui c'est un square!). Cette disposition non frontale engagera le public dans un mode d'attention analogue à celle des spectateurs des danses sociales qui peuvent être assis sur des tables de pique-nique ou dans les gradins d'un gymnase pendant qu'ils regardent les danseurs d'une square dance, ou amassés au tour d'un danseur particulièrement virtuose dans un club ou un environnement similaire. La triangulation du regard est un élément qui m'intéresse de développer dans ce projet. Par exemple les moments où les performeurs pourront être très près d'un des bords les séparant du public, les spectateurs situés sur le côté opposé, même s'ils ne sont pas directement sujets de cette proximité, pourront sentir quelque chose de l'expérience de proximité à travers une empathie avec les spectateurs situés de l'autre côté de la scène. Je suis curieux d'explorer les différents mécanismes par lesquels certains spectateurs pourront se sentir impliqués dans les expériences éprouvées par d'autres spectateurs, créant une sorte d'expérience de groupe sans demander nécessairement de passer par une « participation du public » conventionnelle.

La régie technique sera placée à vue mais en dehors de ce carré central, au sein d'une sorte de loge agencée de tables pour les accessoires, de portants pour les vêtements, et d'un sofa. Ces espaces, installés sur le périmètre situé derrière le public, seront des endroits où les danseurs pourront se reposer, changer de costumes, mais aussi des espaces de danse. A certains moments, alors que l'action se déroulera sur le carré central, un interprète sera peut-être en train de danser dans cet espace périphérique. Il ne sera peut-être vu que par un ou deux spectateurs devenant conscients qu'ils ne sont, eux-mêmes, que de rares témoins de cette danse solitaire. Ces mécanismes d'écriture chorégraphique permettront de créer des parallèles entre les dynamiques au travail sur scène et dans le public.

Comme les danseurs agiteront les espaces physiques et affectifs à l'intérieur et autour du public, ils activeront une oscillation de focus entre le centre et la périphérie créant un mouvement de dilatation et de contraction, quelque chose comme un doux battement de cœur. Ce mouvement de la danse sera accompagné, magnifié et parfois contredit

par des changements de l'environnement lumineux. Deux écrans vidéo positionnés à deux angles du carré seront aussi des éléments qui participeront à l'élargissement de l'espace activant non seulement la périphérie du théâtre mais faisant également référence à des espaces situés en dehors de ce dernier. Sans représenter des images des danseurs, les écrans seront eux-mêmes de protagonistes « mouvants », soulignant occasionnellement le rythme de la musique au moyen de projections rapides de collages d'images trouvées. A d'autres moments, ils permettront de faire défiler des textes à la manière des écrans de karaoké. Ces textes pourront, comme pour un karaoké, rappeler les paroles d'une chanson jouée en même temps, ou déployer des textes originaux de nature plus poétique ou proche de l'essai.

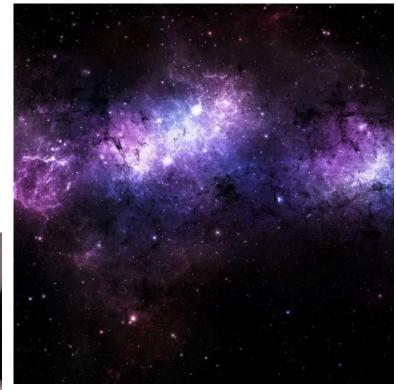
Son

Le design du paysage sonore jouera un rôle essentiel dans la dilatation et la contraction de l'espace et, comme la danse, créera une topographie d'intensités au moyen d'une diffusion parfois très localisée parfois très englobante. Des contrastes plus ou moins nets ou diffus créeront des coexistences de textures de son très différentes les unes des autres, reflétant les préoccupations des juxtapositions étranges et inattendues des présences chorégraphiques. Dans la continuité de mon travail sur la production culturelle des entités commerciales, je souhaite travailler particulièrement avec des textures sonores venant de musiques populaires. Des pistes sonores de dance music pourront être jouées à certains moments dans leur intégralité les unes après les autres selon une logique de playlist. Certaines chansons pourront être aussi directement diffusées à partir de plateformes de streaming comme YouTubeTM, et interrompues de manière aléatoire par des annonces publicitaires. Jouer avec cette poétique de ruptures, qui pourrait passer pour un aspect disgracieux de ce mode de diffusion sonore, permet d'ouvrir une porte sur les notions de ce qui peut, ou non, être visible sur scène. En même temps, je sens le besoin de mettre en garde sur le fait que ce traitement sonore et la présence de musiques populaires ne seront pas une provocation ironique à leur égard. La sélection des musiques commerciales utilisées sera pensée pour accentuer à la fois une certaine densité, complexité et sophistication musicales mais aussi pour leur capacité à porter en elles certains des thèmes essentiels de mon intérêt pour les danses sociales, notamment leurs qualités émancipatoires et pluriculturelles.











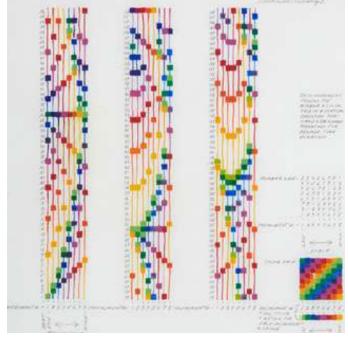


























BIOGRAPHIES d'ARTISTES

Bryan Campbell (conception et danse) est un artiste américain, qui vit et travaille à Paris. Depuis 2008, il élabore un travail multidisciplinaire mêlant l'image, le graphisme, le texte, et la chorégraphie. Ses performances manient les codes de la culture visuelle en s'attachant aux corps et cognitions qu'elle implique et qui en sont issus. Ses projets sont subtilement queer et aventureux en concept. Après des études à la Tisch School of the Arts de l'Université de New York, et à la Salzburg Experimental Academny of Dance (SEAD), Bryan Campbell crée plusieurs pièces à New York, notamment une série de solos (Seven Activities of the Historical Object), et le quatuor Hares on the Mountain, une commande du festival La MaMa Moves!. En tant que danseur, il est, entre autre, engagé dans les projets de Christopher Williams, David Parker, Sydney Skybetter, et Gus Solomons Jr. Sur la session 2009/2010, il intègre ex.e.r.ce, un programme de formation et de recherche sous la direction de Mathilde Monnier au Centre Chorégraphique National de Montpellier. Durant cette période, il initie une recherche autour du dessin animé Mon Petit Poney, et réalise, à partir de là, la conférence/performance Research for the quadruped protagonist, ainsi que la pièce QUADRUPED PROTAGONIST. Les présentations de ces pièces ont fait voyager les poneys au Théâtre de la Cité Internationale (Paris), à Beursschouwburg (Bruxelles), au Judson Church (New York), au GogolFest (Kiev), et au KUNSTKOMPLEX (Wuppertal). Parallèlement, Bryan Campbell poursuit son travail d'interprète auprès de chorégraphes en collaborant, entre autre, avec Loïc Touzé, Jana Unmüssig, et Emmanuelle Huynh. En 2011, il reçoit une bourse de recherche du NRW Kultursekretariat (Wuppertal) pour travailler en studio autour de l'œuvre de l'artiste Dieter Roth. En 2013, il reçoit la bourse danceWEB. En 2015, Bryan Campbell crée MARVELOUS, résultat d'une période de recherche de trois ans autour de la dramaturgie de l'imprimé. Ce projet, à la fois magazine de mode et culture et performance, est "publié" dans des espaces divers (théâtres et galeries) et a été présenté à PACT Zollverein (Essen), Kaaistudios (Bruxelles), le Festival Artdanthé (Vanves), et Actoral (Marseille). Bryan Campbell est assistant à la conception pour les projets récents d'Antonija Livingstone et de Jacob Peter Kovner. Il est actuellement engagé en tant que danseur dans les pièces d'Olivia Grandville, Jocelyn Cottencin, DD Dorvillier, Perrine Maurin et Antonija Livingstone et Jennifer Lacey.

Katerina Andreou (danse) est danseuse, chorégraphe et musicienne. Après des études en droit à l'Université d'Athènes, elle intègre l'Ecole Supérieure de Danse d'Athènes. En 2011, elle rejoint ESSAIS, master de création chorégraphique au CNDC de Angers (direction Emmanuelle Huynh). Elle a participé au projet TRANSFABRIK, dirigé par Yvane Chapuis et Franz Anton Cramer, concernant les politiques de programmations du spectacle vivant en France et en Allemagne. Par ailleurs, elle intervient à l'Université de Poitiers, à l'Ecole d'Architecture de Nantes et à l'Ecole des Beaux Arts de Paris sur les questions de transmission des pratiques en danse. En 2015, elle reçoit la bourse danceWEB. Elle collabore par ailleurs avec les artistes DD Dorvillier, Emmanuelle Huynh, Lenio Kaklea, Anna Gaiotti, Ana Rita Teodoro, Dinis Machado et Jocelyn Cottencin. Son travail de création a été présenté en France, à Athènes, en Allemagne et à New York. Sa dernière création A kind of fierce a reçu le PRIX JARDIN D' EUROPE 2016 du festival ImpulsTanz. Elle fait partie du réseau international DNA- Departures and Arrivals, et du collectif Panorama Artist.

Les danses vocales de **Jule Flierl (danse)** connectent et déconnectent la voix du corps en mouvement. En utilisant les méthodes somatiques conçues pour la voix et pour la danse, elle crée les pièces monstrous, Cyborg-like, prelinguistic Sound-Bodies. Son dernier solo, OPERATION ORPHEUS, travaille à la dissociation de la voix et du corps en traitant les conventions gestuelles et vocales au moyen d'anachronismes. Ce solo a été diffusé entre 2015 et 2016 à La Panacée à Montpellier, au CCN au Dock11 Berlin (DE), au festival In-Between à de Montpellier, Wroclaw (PO), à Impulstanz à Vienne (A), au festival Untimely à Téhéran (IR), au festival au Grand HUIT à Nantes et à Tanznacht à Berlin (DE). Jule a travaillé comme gogo danseuse dans un bar Gay en Turquie, a joué le rôle féminin principal dans le film allemand Führer Ex, a étudié la danse contemporaine à SEAD-Salzburg et a travaillé comme interprète pour Christine Borch, Martin Nachbar, Ibrahim Quarishi, Gintersdorfer/Klaßen et Tino Sehgal. En 2015 elle complète sa formation chorégraphique dans le cadre du programme du master ex.e.r.ce proposé par le CCN de Montpellier où elle a approfondi sa recherche sur l'histoire de la voix du danseur et les conventions de représentation. Elle a étudié la méthode Lichtenberger qui est la base de son travail vocal. En 2015, elle a reçu la bourse d'étude danceWEB. Elle a par ailleurs obtenu la bourse de recherche du Berlin Senat pour une recherche sur les archives des danses sonores de Valeska Gert. En 2017, elle a présenté la conférence dansée I INTEND TO SING, dans laquelle elle met en perspective sa propre pratique au regard de références historiques sur les danses vocales.

Après avoir été régisseur au Théâtre de la cité internationale de 1990 à 1993, **Yannick Fouassier (lumière)** a collaboré comme éclairagiste avec de nombreux artistes. Il a notamment créé les lumières pour les chorégraphes Loïc Touzé, Jennifer Lacey, Emmanuelle Huynh, Martine Pisani, Claudia Triozzi, Rémy Héritier, Annabelle Pulcini, Laure Bonicel, Deborah Hay, Hélène Iratchet, Yves-Noël Genod, Marlene

Monteiro Freitas, Cécilia Bengolea, François Chaignaud, Trajal Harrell, Latifa Laâbissi, Sylvain Prunenec, Betty Tchomonga, Katerina Andreou, et Yaïr Barelli, et les metteurs-en-scène Fanny de Chaillé, Marie Vayssiére, Eric Didry, François Wastiaux, et Pierre Maille. Il mène également des recherches avec des artistes plasticiens, notamment avec Pierre Huygue. Il crée par ailleurs les lumières pour des expositions. Il a collaboré ainsi avec Olivier Vadrot pour l'exposition Totem & Tatoo au Centre Georges Pompidou, avec Marceline Delbeque pour son exposition à la Galerie Ricard, ou encore au projet Chanel Expo à Shangai. Il crée également des installations notamment pour Célia Houdard et Sébastien Roux (*Oiseaux Tonnerre, La veille*).

Bryana Fritz (danse) a suivi des études à l'Université de Minnesota-Minneapolis, à la Folkwang Hochschule et à PARTS. Après avoir obtenu son diplôme elle a été interprète dans Retrospective de Xavier Le Roy, Drumming et Work/Travail/Arbeit d'Anne Teresa De Keersmaker. Elle a également travaillé avec les artistes visuels Sarah & Charles et a récemment participé au film Under these Words de Robin Vanbesien. Bryana collabore régulièrement avec Christoffer Forbes Schieche notamment pour les projets The Breakfast Club (2012) et Sixteen Candles (2015). Elle participera aux prochaines pièces de Boris Charmatz, Liz Kinoshita, et Michiel Vandervelde. Elle est membre du Slow Reading Club. Actuellement, elle travaille sur BLUE, projet se développant en un solo, des publications, de la musique et des vidéos.

Gaëtan Rusquet (danse), performeur et interprète, mène des projets et collabore avec d'autres créateurs dans le champ de la performance, de la danse et des arts visuels. Après avoir étudié les Arts Appliqués à l' ENSAAMA (Paris), il suit un master en scénographie et performance à la Cambre- ENSAV(Bruxelles). Son travail traite du mouvement et de l'action en lien avec un medium. Il interroge les problématiques de la performance et de l'objet plastique en proposant au public des expériences partagées. Il a participé à des laboratoires de recherche menés par Meg Stuart, Lucille Calmel, et Christian Rizzo. Actuellement, il collabore avec Lucille Calmel et Léa Drouet. Ses travaux ont été présentés au festival Trouble aux Halles de Schaerbeek et au Kaaitheater (BE), à Impulstanz (A), à MDT (SE), au Théatre Avant Garden (NO), à Accionmad (ES), au Homonovus (LV), au Antifestival (FI), au FRAC de Lorraine et au Palais de Tokyo. Depuis 2013, ses projets sont suivis par le bureau de production HIROS, avec lequel il développe le projet «As we were moving ahead occasionnally we saw brief glimpses of beauty» pour lequel il est accueilli en résidence au Budascoop à Courtrai, à Workspacebrussel, au Kaaitheater, et au CCNCN de Caen en France.

Après avoir joué dans un groupe de punk-rock dans les années 1990, **Éric Yvelin (son et vidéo)** fait ses études aux Beaux-Arts de Nantes de 1994 à 1999 où il poursuit ses recherches musicales et pratique la peinture. Il développe depuis des projets musicaux dans lesquels il vit la musique comme une puissance émettrice de durée et d'affection. "Que fait la musique de sa surface sinon compter la réserve de temps qui lui

reste?". (What is past is prologue, Sonates, Conférence 20Hz 20 KHz, Concertos pour piano, 14 minutes). Depuis 2004 il a composé les musiques des pièces de Rémy Héritier (Arnold versus Pablo, Archives, Domestiqué coyote, Atteindre la fin du western, Chevreuil, Facing the sculpture, Une étendue, Percée Persée). Il a également travaillé avec Christophe Fiat (La reconstitution historique, La jeune fille à la bombe, Stephen King stories), Loïc Touzé (La chance, Fanfare), Mickaël Phelippeau (Numéro d'objet, Sueños, Set-up, Footbaleuses), Carole Perdereau (Travers), Antonia Baehr (Abecederarium Bestiarium), Nathalie Collantes (La mémoire courte), Lenio Kaklea (Margin Release, Arranged by date), Sabine Macher (dire la danse), Audrey Gaisan, Frédéric Danos et Olivier Nourisson (Jeune Fille Orrible), Pauline Simon (Postérieur), et Katerina Andreou (A kind of a fierce). Il collabore depuis 2012 avec Audrey Gaisan Doncel (Combien de chiens, Amérique).

C ONTACT

production déléguée :



Météores Plateforme chorégraphique Sandrine Barrasso - développement et diffusion Charlotte Giteau - administration et production contact.meteores@gmail.com 06 47 96 98 09 / 06 15 02 01 53 meteores.org