

ASSOCIATION I.D.A.

# CELEBRATION

MARK TOMPKINS / CREATION 2020

**CELEBRATION** sera *une burlesque noire*, où l'humour et la caricature s'allient à un irrationnel échevelé, où les vérités et les faux semblants se confondent sans cesse.

Trois hommes, trois *vieux* célèbrent le passage du temps et des saisons : la plénitude de l'été, la décomposition de l'automne, le sommeil de l'hiver, la régénération du printemps. Le spectacle traitera du **vieillessement** et de l'**âgisme** face aux idées reçues, aux non-dits et aux tabous dans une société individualiste et *politiquement correcte*.

C'est une tragi-comédie sur la condition humaine avec une humour à la fois tendre mais féroce, qui parle de la sensibilité, la vulnérabilité, la mémoire, la sagesse mais aussi de l'usure, l'oubli, l'abandon et le rage... au travers de la danse, du chant, de la parole et la musique dans une célébration contagieuse de la vie.

**CELEBRATION** est un **spectacle jeune public** (adolescents) qui révèle les liens inattendus entre les vieux et les jeunes. C'est un **spectacle musical *live*** en collaboration avec le violoncelliste Maxime Dupuis, compositeur, musicien et performeur, qui maîtrise aussi bien la musique composée qu'improvisée, et un autre musicien, afin de créer des duos/duels musicaux harmoniques et dissonants.

Cette création sera accompagnée par des ateliers de danse/musique qui révéleront des sensations insoupçonnées.

## **EQUIPE DE CREATION**

Direction Artistique : Mark Tompkins

Scénographie & Costumes : Jean-Louis Badet

Assistant au chorégraphe : Frans Poelstra

Direction technique & Lumière : Titouan Lechevalier

Interprètes : Mark Tompkins, Frans Poelstra... (Distribution en cours)

Musique *originale live* : Maxime Dupuis, violoncelle, électro, voix +1 (en cours)

## **CALENDRIER DES RESIDENCES (8 SEMAINES)**

Le spectacle sera créé en juin 2020 au **Festival UZES DANSE**

Résidences à **ARBECEY** en août 2019 et **UZES** en juin 2020

*Nous recherchons des coproductions / résidences de l'automne 2019 au printemps 2020*

## MARK TOMPKINS

Danseur, chorégraphe, chanteur et pédagogue américain, fonde la Compagnie I.D.A. en 1983. Il crée des solos, pièces de groupe, concerts et spectacles qui mêlent la danse, la musique, le chant, le texte et la vidéo. La fabrication de ces *objets performatifs non identifiés*, est devenue sa signature. Sa passion pour la *composition en temps réel* l'amène autour du monde, pour enseigner et performer avec des danseurs et des musiciens. En 2008, il reçoit le Prix SACD de la Chorégraphie pour l'ensemble de son œuvre.

Fasciné par la friction entre *high and low entertainment*, ses spectacles sont inspirés par les formes populaires comme le cabaret, le music-hall, la comédie musicale, le burlesque, et l'ambivalence du genre : *BLACK'N'BLUES*, *OPENING NIGHT*, *SHOWTIME*, *UN VENT DE FOLIE*, *LE PRINTEMPS*, *BAMBI*, *STAYIN ALIVE*. Il chante et danse dans le concert *NEVER MIND THE FUTURE* avec Sarah Murcia, et collabore avec la chorégraphe portugaise Mariana Tengner Barros dans *A POWER BALLAD* et *RESURRECTION*.

## I.D.A. INTERNATIONAL DREEMS ASSOCIATED

I.D.A. Mark Tompkins est une compagnie indépendante qui choisit le *nomadisme* et la *production artisanale* comme mode de vie et de fonctionnement. Électron libre, tout en s'associant aux théâtres et institutions, depuis 2002, son lieu de travail est à Arbecy, petit village en Haute-Saône.

Inclassables, ses productions naviguent entre les frontières de la danse, le théâtre, la musique et la *performance*. Composés selon un procédé de stratification que Tompkins appelle *une dramaturgie d'images complexes*, où plusieurs fils conducteurs ambigus et contradictoires sont proposés simultanément aux spectateurs, qui sont sollicités à créer *activement* leurs propres associations.

Découvrir le Fond Mark Tompkins : FANA Danse & Arts vivants

<https://fanum.univ-fcomte.fr/fana/?f=4>



© Per Morten Abrahamsen

### I.D.A. CONTACT

Administration / Diffusion : Maëlle Grange

+33 (0)6 61 98 21 82

[ida.maellegrange@gmail.com](mailto:ida.maellegrange@gmail.com)

[ida.mark@orange.fr](mailto:ida.mark@orange.fr)

[www.idamarktompkins.com](http://www.idamarktompkins.com)

IDA MARK TOMPKINS reçoit le soutien financier de la  
DRAC Ile-de- France / Ministère de la Culture et de la Communication

# COMPAGNIE I.D.A. MARK TOMPKINS



Avec ce document, nous voulons partager le travail de la compagnie, en incluant non seulement les créations récentes, mais aussi les événements singuliers : les performances d'improvisation, les projets site-spécifiques et les Festivals laboratoires. La première partie revisite les CREATIONS de la compagnie des années 2010 à 2015, particulièrement prolifiques et variées, ainsi que les COLLABORATIONS avec d'autres artistes. La partie TRANSMISSION comprend des textes sur mon enseignement et les Festivals laboratoires organisés autour de thèmes : *Composition en temps réel*, *Genre et Identité*, *La création d'images complexes*. Il se termine par deux TEXTES, extraits de conférences sur mon travail.

**Mark Tompkins**

**Pour Découvrir le Fond Mark Tompkins sur FANA Danse & Arts vivants**

<https://fanum.univ-fcomte.fr/fana/?f=4>

**I.D.A. Mark Tompkins**

**Contact : Maëlle Grange, Administratrice**  
**Tel : +33 (0)6 61 98 21 82 - [ida.mark@wanadoo.fr](mailto:ida.mark@wanadoo.fr)**

**[www.idamarktompkins.com](http://www.idamarktompkins.com)**

**La Compagnie I.D.A. est subventionnée par la DRAC Ile-de-France / Ministère de la culture et de la communication au titre de l'Aide à la Compagnie**

## LA COMPAGNIE I.D.A. – INTERNATIONAL DREEMS ASSOCIATED

I.D.A. Mark Tompkins est une compagnie indépendante qui choisit sciemment le *nomadisme* et la *production artisanale* comme mode de vie et de fonctionnement. Électron libre, c'est en affirmant ce choix qu'elle peut garder son indépendance et poser les questions qui la préoccupent sur sa place au sein de la société. Depuis 2002, son lieu principal de création se situe à Arbecy, un petit village en Haute-Saône, dans l'Est de la France.

Depuis sa création en 1983, la compagnie a créé plus d'une quarantaine de spectacles, presque autant de vidéos, ainsi que de nombreuses performances improvisées et des événements avec des artistes d'envergure internationale.

### **Dans le parcours de Mark Tompkins on peut observer certaines constantes :**

- Les projets sont conçus et réalisés comme de véritables aventures artistiques et humaines où le processus est aussi important que le produit.
- La compagnie fait rarement de reprises des pièces de son répertoire. Les spectacles existent au moment de leur création et diffusion, avec des interprètes choisis soigneusement par Mark Tompkins en rapport étroit avec les thèmes.
- L'improvisation et la *Composition en temps réel* imprègnent les processus de création et servent de fondation, et parfois de partition, à certains spectacles.
- Les projets *site spécifique* forment un axe de recherche et de création important. Créer dans des lieux *hors normes*, nourrit le travail dans la boîte noire du théâtre, et inversement.
- Une théâtralité exacerbée qui joue avec la fiction et la réalité, les fausses vérités et les vrais mensonges, les clichés et les masques, avec un goût prononcé pour le cabaret, le music-hall et le travestissement qui imprègne les pièces.
- Un intérêt grandissant pour les productions musicales et vocales, où musique *live* et action scénique sont étroitement liées, se fait de plus en plus présent.

Inclassables, les spectacles sont souvent considérés comme des *objets performatifs non identifiés* qui naviguent entre les frontières de la danse, du théâtre, de la musique et de la *performance*. Ils sont composés selon un procédé de stratification que Tompkins appelle *une dramaturgie d'images complexes*, dans laquelle plusieurs thèmes ou fils conducteurs, souvent contradictoires, sont livrés simultanément au public. C'est alors à chaque spectateur de regarder, ressentir, et créer ses propres liens et associations.

Les spectacles explorent aussi un certain nombre d'idées reçues sur des questions de société : le pouvoir, l'amour, l'animalité, le genre, le racisme, le sexisme. Ils sont provocateurs mais dans le sens positif du terme, parce qu'ils exposent par les corps et les voix des thèmes parfois difficiles à regarder ou à entendre. Sous forme de *divertissement*, avec l'ironie et le rire, ils s'amusent avec le *politiquement correct*, afin d'offrir au public le plaisir de rire mais aussi la possibilité de réfléchir.

Les spectacles de la Compagnie ne se ressemblent pas, et Mark Tompkins n'a jamais été tenté de créer un véritable *style*. Au contraire, il s'efforce de ne pas se répéter, en créant aussi bien des pièces écrites que des performances improvisées. Il estime que c'est ainsi qu'il garde la fraîcheur et la pertinence de son regard sur le monde.

Les pièces de groupe sont souvent suivies de solos créés et interprétés par Tompkins lui-même. Si cette *bête de scène* a toujours eu besoin de se confronter au public, seul, en face-à-face, c'est que cela nourrit sa réflexion sur le jeu. Ceci, afin de mieux comprendre et transmettre ses idées sur la *présence* à ses interprètes.

En plus de ses activités de création, la compagnie organise des festivals, des laboratoires de recherche et des événements d'envergure internationale. Pédagogue réputé, Mark Tompkins dirige de nombreux stages en France et à l'étranger.



## MARK TOMPKINS



Danseur, acteur, chanteur, chorégraphe, metteur en scène, compositeur et pédagogue américain, Mark Tompkins vit en France depuis 1973. Il crée des solos, *Naked Traces* (1976), *Each One's Own* (1978), *empty holes* (1983), et collabore avec les chorégraphes Harry Sheppard, Lila Greene, Elsa Wolliaston, Hideyuki Yano, Steve Paxton et Lisa Nelson. Il est un des instigateurs de la série des *Maisons de Verre* et un des co-fondateurs du *Théâtre Autarcique*, qui propose des mises en scène simultanées dans des lieux d'habitation abandonnés. Il s'associe avec Lila Greene dans les *Productions Lima Dreem* avec laquelle il explore les thèmes du double et les dualités des rôles masculins et féminins : *Double sens* (1979), *Sweet Dreems* (1981), *A Voile et à Vapeur* (1982), *La Séparation de biens* (1983). Il est co-fondateur de l'Atelier Contact de Paris, qui propose des stages et des performances de Contact Improvisation

en France et en Europe.

En 1983, il fonde sa compagnie, **I.D.A. - International Dreems Associated**. Au fil du temps, sa manière unique de fabriquer des **objets performatifs non identifiés** est devenue sa signature. Solos, pièces de groupe, concerts et spectacles mêlant la danse, la musique, le chant, le texte, la vidéo, sont les étapes de ce parcours initié au début des années 1970 et poursuivi avec la complicité du scénographe et costumier Jean-Louis Badet depuis 1988. Parallèlement à ses activités de directeur artistique, il mène une recherche sur la *Composition en temps réel* à travers son enseignement et des performances avec d'autres danseurs, musiciens et éclairagistes.

Lauréat en 1984 du Concours Chorégraphique de Bagnolet, il crée le triptyque *Trahisons - Men, Women, Humen* (1985-87), présenté dans son intégralité au Festival Montpellier Danse en 1987, et *Nouvelles* (1988) d'après le roman *IDA* de Gertrude Stein au Festival d'Avignon.

*La Plaque Tournante* (1988-92) est un projet pluridisciplinaire de Mark Tompkins et Jean-Louis Badet, qui célèbre la naissance de l'Europe des douze. Une série de spectacles *site spécifique* créés dans dix villes européennes - Montbéliard, Besançon, Groningue, Arles, Marseille, Copenhague, Berlin, Strasbourg, Girona, Mons - et point de rencontre entre la danse, la musique, la vidéo, la lumière et la photo. Chaque étape aboutit à la création d'un spectacle, fruit de rencontres entre les artistes de la compagnie - les musiciens du groupe danois Cyklon Anti Cyclon, Per Buhl Acs et Thomas Orved, rejoint par Tom Martens et Micha Schillings, les danseurs chorégraphes Sasha Waltz, Frans Poelstra, Julyen Hamilton, Thomas Lehmen, Bo Madvig, Kitt Johnson, Gonnie Heggen, Willi Dörner, Isnelle da Silveira, l'éclairagiste Alain de Cheveigné, le photographe Per Morten Abrahamsen - et les artistes, techniciens et vidéastes locaux.

Revenant à l'espace théâtral traditionnel, il crée *HOME le meilleur des mondes* (1993), un vaudeville pour quatre performeurs, *Channels* (1994), une fantaisie urbaine pour sept danseurs et trois musiciens, et *Gravity* (1996), un *reality show* pour cinq performeurs et de la vidéo. Il chorégraphie *Haute Trahison* (1986) pour le Jeune Ballet de France et *Ultima Vez* (1993) pour la Cie de l'Institut Supérieur de Danse de Caracas, des solos pour Pauline Daniels, *Blind Sight* (1989) et Jean Guezexix, *Les 7 Paroles du Christ* (1994), le duo *Oui* (1998), d'après le monologue de Molly Bloom dans *Ulysse* de James Joyce, avec la danseuse Christie Lehuédé et le comédien Frédéric Leidgens pour *Le Vif du Sujet* au Festival d'Avignon. Il chorégraphie *Fandango* en 2002 pour le Junior Ballet CNSMD de Paris avec la musique de Nuno Rebelo. Il crée et interprète quatre solos, réunis en 1998 sous le titre *Hommages : La Valse de Vaslav* (1989) dédié à Nijinski ; *Witness* (1992) dédié au danseur chorégraphe Harry Sheppard ; *Under My Skin* (1996) dédié à Joséphine Baker ; *Icons* (1998) dédié à Valeska Gert.

En résidence à Strasbourg de 1998 à 2000 avec huit interprètes, il crée *La vie rêvée d'Aimé* (1999), une comédie musicale sur l'aventure adolescente pour jeune public, et *remiXamor* (2000), une fresque sur le corps et ses désirs. Pendant le séjour, la compagnie propose des cours et stages réguliers, des soirées d'improvisation hebdomadaires, et des soirées de performance ouvertes à tous. Ils organisent des événements à l'échelle de la ville, *L'Heure C'est l'Heure*, un marathon dansé de douze heures, qui traverse la ville de Nord au Sud, S'Gilt, un rendez-vous annuel avec le public strasbourgeois à Pôle Sud, et *Atout Hasard* pour la Fête de la Musique.

De 2001 à 2008, il est artiste associé au Théâtre de la Cité internationale à Paris. Il réalise le projet site spécifique *En Chantier 2001-2004*, qui accompagne les travaux de réhabilitation du théâtre et qui reflète toute sa recherche sur la Composition en temps réel. Pendant plus de trois ans l'équipe - Alexandre Théry et Mark Tompkins, danse, Nuno Rebelo et Marco Franco musique, Pierre Froment et Gilles Tutevoix, vidéo, et Alain de Cheveigné, lumière - investit le chantier en présentant plus de 80 performances improvisées. Un DVD interactif, édité en 2005, avec plus de trois heures de films, de documents et de captations de performances, témoigne de cette aventure extraordinaire.

En parallèle, il présente au TCI ses pièces en diffusion et crée *Song and Dance* en 2003, solo sur le dévoilement de l'artiste après le spectacle. En 2005, il montre une pièce de groupe, *ANIMAL Mâle*, une interrogation sur le combat, la survie, la domination et le pouvoir, suivi d'une version féminine, *ANIMAL Femelle* en 2007.

En 2005, il forme un groupe de rock, **Mark Lewis and the Standards**, avec le musicien compositeur portugais Nuno Rebelo et deux autres *dinosaures* du rock portugais, Vitor Rua et Alex Cortès. Ils sortent un album éponyme et tournent. En 2006, il crée avec Nuno *LOST&FOUND*, un duo plus intime, et en 2007, il crée un solo karaoké concert, plus théâtral, *kings&queens*.

En 2008, à l'occasion des 25 ans de la compagnie I.D.A., Mark Tompkins réincarne un solo de 1983, *empty holes - la vie l'amour et la mort de John et Doris Dreem*, et crée *LULU une opérette de circonstance*, sur une musique originale de Nuno Rebelo et Mark Tompkins.

**En 2008, il reçoit le Prix Chorégraphie de la SACD pour l'ensemble de son œuvre.**

En 2010 il crée une comédie musicale, *PUTTIN' ON A SHOW*, avec les élèves de la formation ex.e.r.ce au CCN de Montpellier, jouée au CCN et au Festival Uzès Danse.

De 2010 à 2013, il crée une *Trilogie américaine*, inspirée par l'histoire du théâtre américain de 1830 à nos jours. Ces trois spectacles sont des *divertissements*, mais qui contiennent une critique sociale importante. Ils ne sont en aucun cas des *reconstructions* ou des *revivals*, mais s'appuient sur les formes théâtrales d'hier pour pointer les problèmes d'aujourd'hui. *BLACK'N'BLUES* (2010) est un *minstrel show contemporain* enjoué qui aborde les problèmes du racisme. *OPENING NIGHT* (2012) est un *vaudeville à l'américaine* qui explore la complicité et la rivalité entre un vieux *showman* et son jeune acolyte, à travers les thèmes de la transmission, du vieillissement et de la mort. *SHOWTIME* (2013) est une comédie musicale qui tourne autour des troubles du genre et de l'identité sur une musique originale de Mathieu Grenier et Mark Tompkins.

Pendant cette période, il crée aussi trois duos : *EVERYBODY* (2012) un concert performance avec la compositrice et contrebassiste Sarah Murcia, *STARDUST* (2012) un duo déjanté, improvisé et *queer* avec le chorégraphe américain Jeremy Wade, et *A POWER BALLAD* (2013), l'histoire de deux sœurs, Desert Storm et Lorraine Starr, qui essaient désespérément de revenir dans le *showbiz*, avec la chorégraphe portugaise Mariana Tengner Barros.

En 2014, il crée *VETER NOROSTI (Un Vent de Folie)* pour le Mladinsko Theatre à Ljubljana en Slovénie, une tragicomédie pour cinq comédiens et un chanteur, qui mélange les genres populaires du folklore slovène et du music-hall américain.

En 2015, il crée *LE PRINTEMPS*, une pièce pour trois danseuses, Silvia Di Rienzo, Anna Gaiotti et Ananda Montange et la musicienne et chanteuse palestinienne Kamilya Jubran, qui interroge les thèmes de *l'exil, de l'errance et de l'émancipation*.

Mark Tompkins organise des Festivals Laboratoires dont les plus connus sont *ON THE EDGE a festival of improvisation* au CND à Paris en 1998, *EMBODY* au TanzQuartier à Vienne en 2003, et *IN C de Terry Riley* à la Fondation Serralves à Porto en 2011.

Mark Tompkins accompagne d'autres artistes en tant que regard extérieur : *She's mine* de Marta Izquierdo, *Adishatz/Adieu* de Jonathan Capdevielle, *Sacre* et *Tour* de David Wampach, *The Trap* de Mariana Tengner Barros. Depuis 2013, il accompagne le collectif *FIRE !* dans un projet d'improvisation danse et musique comme parrain et regard extérieur.

Il est parfois interprète pour d'autres artistes : *Journal d'Inquiétude* de Thierry Bae (2007) ; récitant chanteur dans *mon amour* de Christian Rizzo (2008) ; lecteur dans *Conférence sur rien* de Joanne Leighton (2010) ; chanteur danseur dans le concert de Sarah Murcia, *NEVER MIND THE FUTURE* (2015) d'après les Sex Pistols, avec son groupe Caroline et le pianiste Benoît Delbecq.



# SPECTACLES - PIECES DE GROUPE

## **BAMBI** un drame familial 2016 \_ 2017



*Jamais une nuit aussi noire et profonde. La neige crisse sous nos pas. L'aurore boréale, et le froid qui transperce. Entre chien et loup, on distingue à peine les formes. La lune fait un clin d'œil ironique et nous donne un peu d'espoir. Un état d'urgence, un combat qui se prépare. Et l'incertitude de savoir de quel bord on est. Dans l'attente, fermer les yeux et laisser faire.*

**Jean-Louis Badet**

Est-ce une île, une piste de cirque, un ring de boxe, une chambre d'enfant, un laboratoire scientifique ? Rien de tout ça et tout cela à la fois... Le plateau accueille le public tout autour. Une horloge marque le temps et accentue les déambulations apparemment sans but d'un *vieil artisan*, qui raconte des histoires d'animaux sauvages et domestiques, de chasseurs qui ne tuent jamais leur proie, tandis que son *jeune apprenti* tourne. *Les Jumeaux*, protagonistes et pantins de ce manège bizarre, élabore des danses ludiques mais graves qui rythment et structurent la pièce. Entre le monde enchanté de l'enfance et la nostalgie d'un monde perdu, ils réinventent les jeux et les conflits, la tendresse et les rires d'un temps où l'humanité se cachait dans la faille. L'auteur Olivia Rosenthal nous accompagne avec des extraits de ses œuvres : *Dans le temps* (1999), *Que font les rennes après Noël ?* (2010), *Mécanismes de survie en milieu hostile* (2014).

**Coproduction** Cie IDA, CCN de Tours, Le Gymnase CDC Roubaix Nord Pas de Calais, ICI-CCN de Montpellier Languedoc-Roussillon, CCN Ballet de Lorraine, Pôle Sud CDC Strasbourg, CCN d'Orléans, ADAMI

## **LE PRINTEMPS** 2015

<https://vimeo.com/131440248>



Quatre solos qui s'enchevêtrent, quatre voix qui se mêlent. *Le Printemps* est une pièce chorale évoquant le destin croisé de quatre femmes, danseuses, chanteuses et musiciennes, aux origines et parcours différents, qui interrogent les thèmes de *l'exil*, de *l'errance* et de *l'émancipation*. S'affranchissant des contraintes sociales ou morales, elles se confrontent, se dépassent, et font entendre leur voix dans un contexte singulier, qui secoue leurs repères et fait chanceler leurs certitudes.

La pièce est construite à partir de solos qui dévoilent le cheminement de chacune. La musique originale *live* de Kamilya Jubran, chanteuse et joueuse de oud, ainsi que les partitions des trois interprètes, Silvia Di Rienzo, Anna Gaïotti et Ananda Montange, se répondent et s'interpénètrent. A travers leurs propositions dansées, jouées et chantées, la pièce fait entrer en friction les réalités du monde avec leur imaginaire et celui du public. Comment se défaire des facteurs, innés ou acquis, qui forgent l'identité ? Comment se libérer de ses passions, de ses préjugés ? Et si l'émancipation est réalisable, sera-t-elle à la hauteur de nos espérances ?

**Créé les 18 et 19 mai 2015 aux Rencontres Chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis à La Parole Errante, Montreuil**

**Coproduction** I.D.A. Mark Tompkins, subventionnée par la DRAC Ile-de-France / Ministère de la culture et de la communication au titre de l'Aide à la Compagnie, Le CDC Toulouse/Midi-Pyrénées (accueil studio). **Avec le soutien** : Fonds SACD Musique de Scène, La Villette - Résidence d'Artistes 2015, La Briqueterie CDC du Val-de-Marne, La Ménagerie de Verre, le Centre National de la Danse, micadanses Paris.

## PRESSE

### **Mark Tompkins crée *Le Printemps en hommage aux femmes***

Le déluge de couleurs ne cesse pas un instant. Dans *Le Printemps*, les hijabs et les niqabs des trois interprètes irradient l'espace et brûlent les rétines, tel un soleil au zénith. Il est rare que les costumes deviennent le personnage principal d'une pièce de danse. Ici, ils créent une charge visuelle et plastique inouïe. La charge visuelle et plastique de Jean-Louis Badet, costumes et scénographie, maintient les corps en transformation permanente, du monstre difforme à la plus fragile des nudités. Et le tableau ne serait pas complet si cette nudité songeuse n'était pas le résultat du striptease le plus vertigineux de tous les temps, car performé par une derviche tourneuse. L'un après l'autre, elle enlève les cinq rosaces textiles qui l'enlacent, mettant ainsi le « *printemps arabe* » sur un tapis ardent. Plus près du *Sacre*, le printemps est aussi le moment de sacrifier des jeunes femmes. Tompkins cultive l'ambivalence jusque dans des tableaux qui montrent les danseuses quasiment en position de lapidation et donc d'éluées sacrifiées. Mais elles évoquent aussi les sorcières et des femmes modernes, aspirant à une libération qui passe par le corps. Le tout en une seule image... Avec leurs sauts saugrenus et leurs déséquilibres délibérés, nos guerrières sportives cultivent un goût de goulues avec un mélange de maillots fluo, de leggings aux dessins à fleurs et autres motifs presque traditionnels. Elles se jettent sur la moindre chaussette, telles des toxicomanes en manque d'héroïsme. Aussi, *Le Printemps* dit avant tout à quel point tous les mythes ont une racine commune et se traversent les uns les autres. *Le Printemps* c'est une éclosion de tous les ailleurs, même ceux bien de chez nous, d'un printemps de toutes les promesses, incarnées par la voix de Kamilya Jubran, compositrice et chanteuse, symbole du combat politique pour toutes libertés réunies. Elle accompagne les trois lutteuses dé/voilées tel un esprit bienveillant, interprétant des paroles aussi parfumées que celles du poète marocain Hassan Najmi : « *Ton visage radieux fleurit cette nuit / Et je ne sais plus comment marcher / Jalouse de ta légèreté / Cette banquette est devenue trop étroite pour nous / Laisse-moi donc, boire ta sève et rester assoiffé* » On attendait de Tompkins qu'il nous fasse rire, mais on retrouve son subtil dialogue entre l'apparence et les multiples strates dissimulées, on reconnaît son engagement et les interrogations qu'il sait poser sur un plateau sans crier gare, en créant des images qui parlent à tous. Rarement la parole s'est inscrite de façon aussi pertinente dans une pièce de danse. Ce qu'on entend, de la plume et de la bouche d'Anna Gaïotti : « *où est le silence ? / où est cette pute ? / qu'elle me laisse la paix / qu'elle étiole mes pensées / qu'elle me naufrage / qu'elle me perde / que mon corps éprouve / l'épave de la joie / et la joie d'épouser la terre humide moite / je veux baiser cette pute / et m'endormir* » Le tout hurlé par une sorte d'anti-cygne, haut-perchée sur ses talons, qui semble marcher comme sur des échasses.

**Thomas Hahn, 23 mai 2015, DANSER Canal Historique**

Ce sont des guerrières, vêtues de fringues violemment colorées, ou de tenues de foot masculines qu'elles s'approprient, détournent avec ironie, juchées parfois sur des talons démesurés qui leur tordent les chevilles. Ce sont des guerrières venues d'Orient et qui s'affranchissent des diktats, de l'oppression masculine, et qui les enferment dans cette prison de voiles noirs. Des niqabs qui apparaissent dans une courte scène décalée où deux femmes, fantômes noirs, dansent avant d'esquisser un combat de karaté et de disparaître. Où voilées dans des étoffes multicolores, bariolées dont elles se jouent et s'affranchissent. Les voiles tomberont lors d'une danse soufie, devenue danse des sept voiles, qui voit cette nouvelle Salomé tourner comme un derviche, jeter ses corolles fleuries qui l'enserrent, révéler son corps dans sa nudité, ivre de liberté, ivre de danse, jusqu'à tomber. Scène magnifique et surprenante qui pourrait résumer cette nouvelle création de Mark Tompkins où il s'agit avant tout de dévoilement. Ces femmes se mettent à nu au sens propre comme au sens figuré. C'est un geste fort, violent, de réappropriation de soi, loin de toutes contraintes morales, sociales, religieuses, sexuelles, regroupées en un même faisceau. Et toutes ces couleurs chatoyantes vives, claquantes dont elles se revêtent, qu'elles empilent jusqu'à déformer leurs corps, ce sont les étendards d'une liberté assumée et fragile, opposés au l'uniforme noir d'un niqab qui signe leur aliénation. C'est une création politique, féministe, empreinte

de gravité mais, comme toujours avec Mark Tompkins, poétique et décalée, drôle, qui s'empare de nos clichés orientalistes tenaces pour se les réapproprier et les confronter à la réalité nue. Que ce soit un pèlerinage à la Mecque ou la vision sensuelle d'un harem, la couleur envahit tout, éclabousse tout, déborde, comme un signe de changement qui métamorphose l'ensemble pour mieux le dézinguer. C'est retors et très malin. Les corps n'y échappent pas, soumis bientôt à un « transformisme ». Le corps se virilise avec des symboles masculins, les survêtements dont elles s'emparent, qui les caparaçonnent, et finissent par les modéliser, leur donner un nouveau genre, signe de leur résistance affirmée et de leur égalité revendiquée. **Denis Sanglard, 22 mai 2015, Un Fauteuil pour l'Orchestre**

*Le Printemps* est de ces pièces capables de faire fondre jusqu'à la mauvaise foi. Tout ce qu'on redoutait de cliché est balayé d'un tour de piste, et les identités qu'on craignait trop indexées deviennent aussi instables que les chevilles d'Anna Gaiotti perchée sur ses échasses-talons. Les femmes voilées deviennent des chevaliers ninjas, et sous la niqab, toute l'incandescence érotique du corps féminin. Emmenée la corde au cou sur scène, Ananda Montange se lance dans une danse effrénée, sorte de derviche qui laisse s'envoler un à un les pans de tissus colorés qui recouvrent son corps, révélée dans une nudité victorieuse et sereine. Sur les accords de la chanteuse et joueuse d'oud Kamilya Jubran, les mouvements se déploient et tout bouge, se déplie, se métamorphose dans une atmosphère chaleureuse qui doit beaucoup aux couleurs de tous les tissus qui jonchent l'aire de jeu. Une célébration de l'émancipation que le spectateur ne manquera pas d'accompagner parfois, d'un rire lâché presque malgré lui. **Aïnhua Jean-Calmettes, Mouvement, 5 juin 2015**

Lorsque Kamilya Jubran, joueuse de Oud et chanteuse palestinienne, entre sur le plateau où un cube noir trône, on doute. Encore plus quand une guerrière bariolée et en maillot de foot s'empare de lances aux bouts en tissus. Pourtant très vite, *Le Printemps* prend et les images deviennent de fortes paroles. Kamilya Jubran, Silvia Di Rienzo, Anna Gaiotti, Ananda Montange, chacune différente, que ce soit dans le corps ou dans le physique. Elles sont quatre et elles sont déjà la pluralité, l'effacement d'une théorie fumeuse qui voudrait essentialiser *Une* femme. Tompkins ose tout. Repenser les derviches tourneurs dans un strip-tease magnifique, refaire vivre un pèlerinage dans un mini Mecque, nous emmener au Harem. Pour dire les imaginaires et les fantasmes il passe par le vêtement. Il y aura des voiles intégraux qui s'opposeront dans une bataille kung-fu, des foulards qui cacheront les visages. Une fois là, il matraque les symboles en faisant danser les filles dans une anti-sensualité, les bassins serrés, les corps en arrière, les genoux se tordant. Elles sont *ultra-street*, agrégeant sur elles des leggings bariolés, et autres maillots de sport. Comme toujours chez Tompkins, on se marre, ici moins que d'habitude, car le spectacle se fait très politique. Les voiles se dévoilent, les militantes le sont par le port de fringues masculines. Elles ont ici des armes et s'en couvrent. Siglées de marques américaines, ces filles-là auraient leur place dans une *girls band hip-hop*. **Amelie Blaustein Niddam, 19 mai 2015, resmusica.com**

Eblouissant solo au cœur de la dernière pièce de Mark Tompkins, *Le Printemps* : une danseuse vêtue d'amples volants se met à tourner. Les tissus flottent. Vite on devine la nudité en-dessous. Lâchant un volant après l'autre, le vêtement se défait progressivement. La danseuse poursuit nue sa giration de derviche. Splendide, quand la verticale de l'axe de toupie distribue la cambrure des rotundités du corps. La nudité en émerge comme un autre costume. L'art de Tompkins réside dans ce type de retournement : si *Le Printemps* est intensément coloré, sensitif, sa lecture arrache les signes à tout enfermement dans les codes, les formatages instaurés par les représentations dominantes. Qui dit « *printemps* » peut vouloir dire arabe. Qui dit « *femme arabe* » dit, comme obligatoirement, femme voilée. Il y a bien deux niqabs dans la pièce, juste le temps d'un gag burlesque. Tout le reste n'est qu'assomption jubilatoire d'une féminité, souvent bellement brandie seins nus, dans un chapelet d'apparences et situations énigmatiques. Ce sont les libertés du regard qu'il s'agit de dévoiler. On rencontre une musicienne palestinienne de haute trempe contemporaine, Kamilya Jubran. On capte les résonances d'une féconde poésie arabe. On observe des danses incertaines, accidentées à la renverse, chahut de corps insoumis, on traverse tranquillement des désordres dynamiques surgis de harems improbables. Attardons-nous, pour une fois au langage des costumes mêmes : foutraque garde-robe de championnes sportives, silhouettes orientales et créatures urbaines. De leurs voiles, on ne sait plus s'ils sont de *djinns*, babouchkas, bohémiennes diseuses de bonne aventure, Pussy Riot en fin de virée nocturne, mères de familles maghrébines ou combattantes masquées sur le front des rudes manifestations du temps. **Gérard Mayen, juin 2015, Ballroom**

## VETER NOROSTI *Un Vent de Folie* 2014



Mark Tompkins rejoint les membres du Mladinsko pour la première fois. Son imagination théâtrale lucide et magique s'intéresse à deux printemps : le *Sacre* d'Igor Stravinsky et Vaslav Nijinski, le printemps d'un art nouveau qui provient d'une tradition païenne, et le Printemps Arabe, un phénomène social qui nous a fait croire, au moins un moment, qu'en termes politiques, le printemps est arrivé après un hiver long et totalitaire.

*Veter Norosti (Un Vent de Folie)* explore les thèmes universels de la vie, l'amour et la mort, et les cycles de transformation, du renouveau et du déclin. La pièce mélange des éléments et des styles radicalement hétérogènes : le folklore du Kurent slovène (homme sauvage) ; l'assaut verbal de *La Peste* d'Artaud ; la tragédie d'inceste Jacobin de John Ford, dans *Dommage qu'elle soit putain* ; un pastiche burlesque de Mae West au Far Ouest ; des chansons folks populaires slovènes, des chants des Partisans, et des standards slovènes et américains. Utilisant des associations contradictoires et l'accumulation et le tissage de scènes disparates, des *images complexes* émergent et disparaissent.

### PRESSE

*Un Vent de Folie* est un mélange de diversité pour lequel il est difficile de trouver un dénominateur commun, une présentation d'hybridité voluptueuse, une agressive mais lucide fusion des traditions folk slovènes avec l'*entertainment* américain – variété, vaudeville et cabaret. La même fusion se passe au niveau de l'iconographie et des costumes de Jean-Louis Badet. Ce qui nous attire le plus est le mélange vertigineux et le chevauchement des éléments, la charme des images, et le jeu parfait des acteurs du Mladinsko. Avec humeur, et parfois intensité, Tompkins joue avec nos perceptions et nos attentes, surtout de forme pure ou de contexte singulier. Ce qui lui permet d'offrir aux acteurs la construction de rôles qui sont simultanément hybrides et éclectiques, et de tester la volonté des spectateurs à regarder tous les niveaux. La performance est particulièrement drôle, et touche à une rare magie, quand elle mélange l'irréconciliable – et encore plus efficace quand elle transforme la tradition. Tompkins ne se cache pas derrière le masque de solennité et la les opinions hautaines. Il vient d'une tradition qui ne distingue pas si strictement entre la culture d'élite et la culture populaire, et son utilisation des matières est définitivement novatrice : le travestissement est ancré, des traditions folks aux clichés banals et usés de l'ancienne idéologie, par exemple les chants des Partisans. **Matej Bogataj, juin 2014, Sodobnost**

**Créé le 17 Mai 2014 au Théâtre Mladinsko, Ljubljana, Slovénie**

**Production :** Théâtre Mladinsko

## LA TRILOGIE AMERICAINE - 2010-2013

**SHOWTIME, OPENING NIGHT, BLACK'N'BLUES** ne sont en aucun cas des *reconstructions* ou des *revivals*, mais s'appuient sur les formes théâtrales d'hier pour interroger les problèmes d'aujourd'hui. En zoomant sur le passé, elles rendent encore plus brûlant le présent. Elles traitent surtout des *questions d'appartenance*, de race, de classe, d'orientation sexuelle et de genre, et mettent en scène les complexités et les contradictions inhérentes à la construction de l'identité et sa part de rêve.



## SHOWTIME a musical 2013

<https://vimeo.com/77284427>

*The world is a stage, the stage is a world of entertainment ! The Band Wagon (1953)*

**SHOWTIME** s'inspire de la comédie musicale américaine et notamment du *backstage musical*, genre dans lequel la complexité du jeu entre la *représentation* de la vie et la *vraie* vie est soigneusement construite. La vie en coulisse, avec ses intrigues, ses jalousies et ses rivalités, crée évidemment de nombreux conflits et des quiproquos. Les faux semblants et les enjeux sentimentaux produisent des situations tragicomiques aussi hilarantes que désespérées. Ces *musicals* mélangent allègrement l'enthousiasme et la frustration, l'humour et la grâce à travers le chant et la danse. Le jeu entre la fiction et la réalité compose un labyrinthe de sens où se superposent et se confondent toutes les émotions. Nous rions et pleurons avec les personnages, nous identifions à leur bonheur fragile et à leur difficulté d'aimer et d'être aimé. Mais heureusement pour nous, *happy end ou non*, ils continuent de chanter et danser. Et ça, c'est la véritable magie de la comédie musicale.

**SHOWTIME** joue avec les codes et les stratégies de la comédie musicale classique autant qu'avec ceux des télé-crochets d'aujourd'hui, afin de créer un *musical contemporain*. La pièce met en scène le cheminement de l'individu engagé dans un processus de création, de l'audition jusqu'au spectacle. Cette trajectoire, mêlée d'embûches et d'épreuves, ne va pas sans heurts et conflits. Les contraintes matérielles, les crises d'egos, la fatigue, les exigences artistiques et techniques seront transcendées avec humour et une bonne dose de cruauté, par le chant et la danse. Le final devant le grand rideau rose à paillettes rejoint la grande tradition du Music Hall avec d'authentiques costumes des *Folies Bergère* et du *Casino de Paris*.

La structure et la dramaturgie du spectacle viennent principalement de la musique et des chansons, avec un travail choral et polyrythmique élaboré, et des danses chorégraphiées sur la musique originale de Mathieu Grenier et Mark Tompkins. La musique est influencée par Broadway, mais aussi par le rock, le blues, le jazz et la soul. Les chansons sont à la fois populaires et pointues, et les textes, pleins d'ambiguïté et de doubles sens, résonnent avec les thèmes de l'identité et les troubles du genre.

### Créé le 8 octobre 2013 à la Filature, Scène Nationale, Mulhouse

**Production** I.D.A. Mark Tompkins, subventionnée par la DRAC Ile-de-France / Ministère de la culture et de la communication, La Filature - Scène nationale, Mulhouse, ARCADI (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Ile-de-France), Le CCNFC à Belfort, Ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Franche-Comté et programme résidences décentralisées en Franche-Comté, **Avec le soutien** : Parc de la Villette - Résidences d'artistes 2013, l'ADAMI et le SACD Fonds de création lyrique





## PRESSE

Epaulé par une troupe de performers hors pair, Mark Tompkins concrétise son rêve de toujours : créer une comédie musicale. *SHOWTIME a musical* est réussi et culotté, à la recherche de la revue perdue. D'abord féroce, puis touchant, la parodie devient franchement enthousiasmante quand de vrais numéros en costumes à paillettes et trucs en plume s'enchaînent dans une revue style *Broadway*. On apprécie le talent hors pair des interprètes, qui dansent et chantent des textes signés Mark Tompkins, et mis en musique par le co-chorégraphe, pianiste et crooner de charme Mathieu Grenier. Un joli répertoire dont les titres entraînants vantent la différence, le respect de l'autre et l'amour du music hall. **Delphine Goater, 16 janvier 2014, [www.resmusica.com](http://www.resmusica.com)**

C'est un spectacle délectable, ô combien euphorisant, que nous offre Mark Tompkins. *SHOWTIME a musical* rue dans les brancards de l'industrie du spectacle et utilise les codes de *l'entertainment* de masse pour nous amuser avec intelligence et talent. La première partie s'offre comme la parodie hilarante d'une conception du divertissement telle que véhiculée par les télé crochets actuels, sertie de références bien senties aux problématiques identitaires actuelles, aux comportements d'intolérance à la différence, aux contradictions effarantes de notre époque. Tous, ils sont formidables, merveilleusement beaux, merveilleusement drôles, mis en valeur par des costumes somptueux. Coupes, matières, couleurs, c'est un régal pour les yeux. *SHOWTIME* est aussi et surtout une ode sincère à l'esthétique du Music Hall, une déclaration d'amour à l'inventivité des numéros de revues, une célébration joyeuse de la scène comme piste de chant et de danse.

**Marie Plantin, 15 janvier 2014, <http://spectacles.premiere.fr>**

Dans un tourbillon qui nous emporte, on circule du casting aux répétitions pour arriver à la revue. On accède aux coulisses qui nous délivrent dans un vaudeville à l'américaine toutes sortes d'occasion de rire aux éclats. Tompkins sait calmer l'affaire quand il faut, ne glissant jamais dans le vulgaire. Comment le pourrait-il ? Les interprètes regorgent de talent, tous, danseurs, acteurs, chanteurs, jusqu'à l'épuisement. *SHOWTIME* est un pur spectacle, qui sous couvert de divertissement interroge une course à la réussite et questionne la relation posée au corps. C'est parfait... et tellement drôle !

**Amélie Blaustein Niddam, 15 janvier 2014, [www.toutelaculture.com](http://www.toutelaculture.com)**

Dans un premier temps, on se trouve à l'état de téléspectateur, addict aux concours débiles destinés à découvrir de nouvelles Stars. Cet acte est amusant, et même loufoque, avec des numéros de music-hall à l'ancienne partant dans tous les sens. Suit une partie sombre, mélancolique et nostalgique, qui déconstruit la notion de spectacle, d'une manière brechtienne dévoilant l'envers du décor, celui des coulisses et des temps morts. Après ce moment de doute, de distance ou d'autoréférence passé, arrive le temps de l'émerveillement, avec un décor lorgnant vers le Moulin Rouge ou le Crazy, avec des costumes chamarrés et des plumes d'autruche teintées en rose, en veux-tu en voilà. Inutile de dire qu'on passe une excellente soirée. **Nicolas Villodre, 14 janvier 2014, [www.umoove.fr](http://www.umoove.fr)**

# OPENING NIGHT un vaudeville 2012

Mathieu Grenier et Mark Tompkins

<https://vimeo.com/63570504>

Le Vaudeville Américain (1880-1930) représente à la fois la prolongation et le renouveau du *Minstrel Show*. Très influencé par l'arrivée massive des immigrants européens, et notamment des Juifs de l'Europe de l'Est, le *Vaudeville* reprend des mécanismes de cette tradition, comme le *song-and-dance* ou le *stand up comedy*, mais s'en éloigne par le format et le contenu. Les spectacles de *Vaudeville* étaient une suite de numéros éclectiques où les connotations raciales du *Minstrel show* étaient remplacées par une *sensibilité ethnique* plus large.

**OPENING NIGHT** est un vaudeville contemporain mené par Mark Tompkins, le vieux routier, et Mathieu Grenier, son jeune acolyte. Avec leurs numéros de *song-and-dance* tragi-comiques, ils nous parlent des thèmes universels de la vie, de la transmission et de la mort. L'amour commun qu'ils partagent pour le vaudeville et le music-hall est le point de départ de leur rencontre et de leur confrontation. Quelque peu irrévérencieux, ils juxtaposent des danses populaires comme les *claquettes* et le *soft-shoe* avec les *rythmes corporels* et le *beat box* d'aujourd'hui. Ils traversent un siècle en *chansons standards* mêlées de leurs propres compositions. Une scénographie simple : un rideau argent, deux escabeaux, une planche et un fer à repasser, un porte-vêtements à roulette, qui se transforme en paravent ou rideau de scène. De nombreux costumes décalés et improbables complètent ce dispositif. Les jeux entre la scène et les coulisses servent de moteur dramatique. La vérité du *show* et le mensonge de la vie, si ce n'est pas l'inverse, se mélangent et se confondent.



Au premier abord, *OPENING NIGHT* peut paraître un simple divertissement, un *show* où s'enchaînent des situations comiques et des numéros de *song-and-dance*, un *vaudeville de pauvre*, avec seulement deux interprètes qui font tous les numéros et jouent tous les rôles. Le décor, les accessoires, les costumes, les numéros pas vraiment au point, les deux *techniciens* qui rôdent : tout laisse croire que l'on est dans une production *cheap*. Mais lentement, une fable plus ambivalente et émouvante émerge, sur la transmission joyeuse mais parfois difficile entre une *Star* vieillissante et son jeune et talentueux protégé, prêt à tout pour réussir. L'alchimie qui advient entre ces deux êtres, voués corps et âme au *show*, atteint petit à petit un autre niveau de profondeur. Dans ce monde, gagner sa place en toute légitimité ou céder sa place humblement et sans regret sont les vrais thèmes d'*OPENING NIGHT*.

**Créé le 2 août 2012 au Festival ImPulsTanz à Vienne**

**Production** : I.D.A. Mark Tompkins, subventionnée par la DRAC Ile-de-France / Ministère de la culture et de la communication **Avec le**

**soutien** : micadanses Paris, ImPulsTanz – Vienna International Dance Festival et le soutien de la Ville de Paris pour la diffusion à Paris.

## PRESSE

Plaisir incommensurable, il est encore des personnes qui savent enchanter le monde. Tout commence par un rideau de scène d'une parfaite ringardise rose pailletée, qui s'ouvre sur un autre rideau de fond de scène argenté. Et c'est parti pour un voyage insensé où valsent les tables à repasser, où des prestidigitateurs peu consciencieux ratent leur numéro, où des créatures de rêve complètement usées tiennent encore le haut du pavé grâce à leur élégance décalée. Le duo Mark Tompkins et Mathieu Grenier fonctionne parfaitement. Les voix sont belles, les danses rythmées, le décor se crée en temps réel et l'illusion comique se mêle au réel dévastateur. *OPENING NIGHT* est une revue comme on aimerait en voir plus souvent. **Marie-Christine Vernay, Libération, 25 janvier 2013**

Casser la voix, manquer de souffle. Mais encore revendiquer le mauvais goût, la pauvreté, le presque rien. Oser être minable, parfois même ridicule et s'en amuser. Il faut du panache pour additionner volontairement tant de handicaps. Mark Tompkins n'a peur de rien. Accro à la scène, perfusé aux paillettes, il assume. Travesti en vieille folle tendance leggings dorés ou déguisé en danseur à grosses moustaches, il enfile avec vitalité les numéros avec Mathieu Grenier, jeune interprète talentueux avec qui il a conçu le spectacle. Il signe un manifeste inconfortable sur le destin d'artiste, prêt à mourir sur scène comme à en jouir.

**Rosita Boisseau, Le Monde, 26 janvier 2013**

Derrière le rire, *OPENING NIGHT* met en travers de la gorge la question de la transmission de l'artiste vieillissant. Momma n'a plus son souffle, mais le dernier, il le rendra sur scène. Sans jamais aucun cynisme, avec un véritable amour pour la scène, Mark Tompkins et Mathieu Grenier mènent de bout en bout ce show improbable. Et c'est un bonheur de les voir jouer sans compter, sans protection aucune, foncer, sans craindre jamais aucun ridicule. Le rideau se ferme, Momma et Junior nous régaleront d'un bis ! Magistral. **Véronique Klein, Mediapart, 25 janvier 2013**

L'alchimie prend dans *OPENING NIGHT*, un tourbillon de numéros tragi-comiques qui revisitent des tropes incontournables du music hall : la diva sur le retour, le Junior turbulent qui tend à lui voler la vedette, les situations les plus incongrues, telle cette apparition en moustachus égyptiens qui se déhanchent sur les rythmes de Beyoncé. La complicité est de mise. La franchise avec laquelle ils se donnent le change séduit. Une tension nourrit en profondeur la pièce. Il y va d'une passation de flambeau. S'il est désormais certain que nous allons entendre parler de Mathieu Grenier, gageons également que Mark Tompkins n'a pas dit son dernier mot - ses prochains spectacles seront attendus avec autant d'enthousiasme.

**Smaranda Olcese, toutelaculture.com, 27 janvier 2013**

Merveille que cette nouvelle création qui revisite avec bonheur le vaudeville américain. L'impression d'un cabaret en bout de course où les numéros se suivent, en toute conscience ratée, dans le chaos d'une rivalité entre deux artistes. Mark Tompkins a trouvé en Mathieu Grenier un alter ego de poids. Leur complicité est épatante, éclatante, et leur duo est tout simplement évident. Il y a quelque chose de mélancolique de voir le premier passer le flambeau au second sans renoncer à ce qui fait sa vie. Mais mélancolie ne veut pas dire nostalgie. Mark Tompkins interroge depuis longtemps l'histoire de la danse, brasse les genres et montre la porosité nécessaire de tout acte créatif. Question de survie. L'ironie mordante avec lequel il s'attache au vaudeville n'est pas cynisme. C'est un véritable hommage amoureux d'un *showman* accompli qui se refuse à séparer les genres. **Denis Sanglard, Un Fauteuil pour L'Orchestre, 28 janvier 2013**

*OPENING NIGHT* est un spectacle ludique et bordélique autant que précis et rythmé. C'est aussi et avant tout un duo avec le danseur Mathieu Grenier, sorte de double scénique inversé. Car autant Mark Tompkins est démesurément grand, dégingandé, doté d'un visage de caractère - une *gueule hors norme*, patiné par l'âge, autant Mathieu Grenier est lisse comme un jeune premier, sans aspérités, une sorte d'échantillon pur d'individu lambda. Mais petit à petit, les deux compères tendent à se rapprocher, s'accorder, voire se jumeler, miroir l'un de l'autre dans des tours de danse et de chant où explosent leurs talents. On connaissait celui de Mark Tompkins, on découvre celui de Mathieu Grenier, véritable bête de scène, charismatique et lumineusement doué, qui chante et danse avec une aisance innée. Ce jeune homme est une révélation.

**Marie Plantin, Pariscope, 29 janvier 2013**

Mark Tompkins et son multi-talentueux duettiste (l'excellent pianiste-chanteur-danseur-comédien Mathieu Grenier), renforcés par les intermittents polyvalents Rodolphe Martin et Jean-Louis Badet, passent en revue des pans entiers de la culture musicale populaire américaine. Des danses pour émissions de télé restituées avec une précision diabolique, un sens certain de la dérision, énormément de finesse. Rien n'est complaisant ou rétrograde. Les danses particulièrement soignées, les artifices du spectacle, gentiment moqués à plusieurs reprises, les moyens du bord réduits à l'essentiel, le minimum scénographique syndical réalisé par Jean-Louis Badet, les éclairages nets et précis signés Rodolphe Martin, produisent leur effet de fascination sur le public. **Nicolas Villodre, Umoove, 28 janvier 2013**

# **BLACK'N'BLUES a minstrel show 2010**

<https://vimeo.com/42789942>



**BLACK'N'BLUES** s'inspire de la tradition des *minstrel shows* et du *blackface* du 19<sup>ème</sup> siècle aux Etats- Unis. Aujourd'hui, si l'histoire du *minstrelsy* a été plus ou moins volontairement perdue, effacée, ou enterrée, il est essentiel de rappeler qu'il constituait la première forme authentique de théâtre américain. L'inversion constante des symboles de l'identité et du pouvoir, et la panoplie de personnages contradictoires questionnaient constamment avec légèreté et panache, les notions de race, de classe et de genre. Le *minstrel show* préfigurait beaucoup de formes d'*entertainment* américain populaire du 20<sup>ème</sup> siècle, comme le vaudeville, le burlesque, le *standup comedy*, et même le rap. Notre travail puise dans la mémoire collective d'une imagerie populaire largement enfouie et souvent caricaturale, et le vécu intime des interprètes. Si certains des éléments peuvent heurter, il ne s'agit pas de gommer ces aspects mais de les exposer au public afin de faire naître un dialogue et une réflexion.

**BLACK'N'BLUES** joue avec les mécanismes propres au *minstrel show* : *blackface*, travestissement, masques, *song-and-dance*, batailles de danse et joutes orales. Avec le même esprit léger et ludique, nous traitons les sujets d'actualité et mettons en scène le présent. Dans un décor de toiles peintes et palissades en bois évoquant le théâtre populaire du 19<sup>ème</sup> siècle, les interprètes dansent, chantent et jouent un *minstrel show* contemporain qui libère, par la parodie, les forces critiques que provoque le rire.

**Créé le 9 novembre 2010 au Théâtre Edwige Feuillère, Vesoul**

**Coproduction** : Cie I.D.A., subventionnée par la DRAC Ile-de-France / Ministère de la culture et de la communication, Parc de la Villette - Résidences d'Artistes 2010, Centre de développement chorégraphique du Val-de-Marne, Centre Chorégraphique National de Tours au titre de l'accueil studio **Avec le soutien** : du Théâtre Edwige Feuillère à Vesoul pour une résidence de création et l'aide financière de l'ADAMI.

## **PRESSE**

Tout ici est au point. Le décor, simple, bricolé, fonctionnel de Jean-Louis Badet, à base de palissades en bois faisant tantôt office de paravents, tantôt de bancs publics. Des costumes somptueux, confectionnés, adaptés sur mesure par M. Badet. Des éclairages de David Farine, avec des tons et intensités dosés avec justesse. Une distribution remarquable : le shakespeareien Geoffrey Carey, le taquin Mathieu Grenier, l'ardente Séverine Bauvais, la gracieuse Dorothée Munyaneza, la frêle Antje Schur, la malicieuse Isnelle da Silveira, excellents pour ce qui est de la danse, acteurs complets et chanteurs convaincants, notamment dans le gospel. Des arrangements musicaux impeccables et une performance loufoque de Mathieu Grenier. Tompkins triomphe humblement, en coulisse. Sa mise en scène est nickel. **Nicolas Villodre, [www.danzine.fr](http://www.danzine.fr), 26 juin 2011**

Le chorégraphe Mark Tompkins retrouve ses racines américaines avec un spectacle musical épatant consacré aux musiques Noires qui couvrent plus d'un siècle. Sur fond de blues, de rock et de rap, le spectacle dénonce avec humour et dérision tous les stéréotypes dont les Blancs ont affublé les Noirs américains et qui perdurent malgré l'abolition de l'esclavage, l'obtention



des droits civiques et l'élection d'un président Noir. Sous des dehors comiques, le spectacle évoque la condition des Noirs et use du second degré pour dénoncer le racisme des Blancs, même dans le domaine musical. **Delphine Goater, [www.resmusica.com](http://www.resmusica.com), 2011**

L'exploit du chorégraphe tient du tour de force - plus de 150 ans d'histoire sont évoqués dans un mixe étonnant : vaudeville et burlesque, gospel et *stand up* comédie, blues et rap. Une chronologie, ponctuée par l'irruption de références au présent, inscrit la représentation dans une terrible actualité. Les numéros arrachent les ovations du public qui rigole et applaudit. L'écriture de Tompkins est magistralement orchestrée, il a le sens du rythme et distille par petites touches un esprit grave et sérieux, culminant au moment de la chanson *Strange Fruit*, à couper le souffle.

**Smaranda Olcèse-Trifan, [www.toutelaculture.com](http://www.toutelaculture.com), 3**

*BLACK'N'BLUES* s'inspire des *minstrel shows* américains, où des artistes Blancs se grimèrent en noir pour représenter les Noirs. Une épouvantable fabrique à clichés ; mais aussi un puissant creuset à dédoublements scéniques. À vouloir n'ignorer aucune de ces deux faces, et les rendre fécondes en 2010, le chorégraphe s'engage en terrain glissant. Il y réussit parfaitement. Ainsi rebondit, de chansons en claquettes, de comédie en rap transgenre, un jeu rythmé de tiroirs à double fond, pourvoyeur d'une joyeuse perception à double sens. **Gérard Mayen, Danser, janvier 2010**



## **RESURRECTION** 2017 Mariana Tengner Barros & Mark Tompkins



**RESURRECTION**, le deuxième volet, est une comédie musicale qui plonge *Lorraine* et *Desert* dans un labyrinthe de désir où se confondent leurs réalités et fantasmes, où les sexes et les genres sont souvent malmenés, mais où l'amour est (presque) toujours vainqueur. Comment garder leur intégrité dans le monde intrigant et sordide du *showbiz* ? Comment resteront-elles en haut de l'affiche malgré l'adulation, la compétition, la jalousie, la solitude, la trahison et la vengeance ?

A travers douze chansons originales très éclectiques : pop, rock, rap, techno, ballade, funk, disco, blues et gospel, *Lorraine* et *Desert* mènent leur combat pour la Vie et l'Amour. **RESURRECTION** parle de pouvoir, de dés/illusion et des conflits entre gagner et perdre, vivre et survivre. Le *show* est mis en valeur par les costumes extravagants d'Antonio MV, les lumières éclatantes de Nuno Patinho et la musique *live* de Kadaver, Tompkins et Tengner. Les deux spectacles peuvent se jouer en *double bill* !

**Coproduction** : IDA, BelaLab, Centre Culturel de Belem, Théâtre ZDB, Fondation GDA, Foundation Gulbenkian



# DUO

## **A POWER BALLAD 2013 Mariana Tengner Barros & Mark Tompkins**

<https://vimeo.com/83917612> - mot de passe : **apowerballad123**

*A Power Ballad* est l'histoire de deux sœurs, décadentes et excentriques, *Desert Storm* et *Lorraine Starr*, confrontées à la solitude de la post-célébrité, et obsédées par la réussite de leur *comeback* dans le *showbiz*. Le spectacle parle de la dialectique du pouvoir, des dynamiques d'illusion et de désillusion, de la tension entre gagner et perdre, entre vieillir et survivre.

Parmi les inspirations de *A Power Ballad* : *Tempest Storm*, qui à 87 ans, est la plus vieille star vivante du burlesque, une femme incroyable qui défie les conventions et le temps ; *Grey Gardens*, un documentaire d'Albert et David Maysles de 1975 sur une mère et sa fille, qui survivent dans la pauvreté et l'isolement dans un manoir abandonné des quartiers riches de East Hampton à New York ; *What Ever Happened to Baby Jane* (1962) film de Robert Aldrich, l'histoire de deux sœurs psychotiques, admirablement interprétées par Bette Davis et Joan Crawford.

**Créé le 13 décembre 2013 au Centro Cultural de Belém, Lisbonne, Portugal**

**oproduction** : EIRA & Centre Culturel de Belém, Lisbonne, Fondation Calouste Gulbenkian, EIRA reçoit le soutien du Gouvernement Portugais – Bureau de la Culture / DG-ARTES Direction Générale des Arts



### **A ne pas louper !**

Un spectacle vu hier à la Ménagerie de Verre, mais mythique (déjà), inoubliable. Mark Tompkins est l'être le plus aimable qui puisse exister et pas le moins doué ! Là, il est sur-féminisé par la présence d'une vraie femme, d'une vraie sœur, la portugaise Mariana Tengner Barros. Résultat : un duo é-pous-tou-flant. Personnellement, la banane, pendant tout le spectacle, jusqu'aux oreilles.

**Yves-Noël Genod, metteur en scène, 2015**

### **PRESSE**

Pas vraiment les demoiselles de Rochefort, plus proches de Bette Davis et Joan Crawford dans *Whatever happened to Baby Jane* dont ils soulignent la parenté. Lorraine Starr et Desert Storm, soit Mariana Tengner Barros et Mark Tompkins, deux stars déchues, excentriques, vieillissantes, has-been, en attente d'un retour improbable sur le devant de la scène. Deux artistes décalées, deux sœurs paumées, rivales et complices. Entre amour et haine, elles ressassent, rabâchent leur gloire passée, *leurs hauts et leurs bas pour une si maigre récolte*. C'est une création potache, une farce cruelle et tendre, quelque peu foutraque et terriblement attachante. Parce que derrière ces deux sœurs perdues et vieillissantes se pose la question de la survie de l'artiste dans un milieu toujours plus impitoyable. Jusqu'où aller, quelles compromissions pour rester en haut de l'affiche ? Jusqu'à montrer sa *rose* comme il leur est demandé expressément pour leur retour ? C'est bien à ce dilemme que nos deux show-girls sont confrontées. De la résistance de l'une à l'acceptation de l'autre, dans la tension d'un désir fou de retour malgré tout, malgré le ravage de l'âge, d'un corps qui se défait, et le temps qui vous ringardise, c'est une bataille perdue d'avance. Mark Tompkins est impayable en *Desert Storm*, écho ravagé de *Tempest Storm*, vraie danseuse burlesque de 90 ans... Travesti sans jamais se départir de lui-même - comme à son habitude - son personnage de grande gigasse pathétique est un numéro burlesque hilarant et profondément touchant. Le vieillissement de l'artiste masquant sa perte, s'illusionnant d'un retour impossible, s'incarne avec une justesse, une drôlerie et une émotion unique. Version trash et sauce drag-queen sous le fard et la perruque rousse, c'est un clown qui grimace et se joue de lui-même, ultime partition, dernier pied de nez avant le tombé de rideau définitif. Avec Mariana Tengner Barros, son alter-ego tout aussi impayable, une Lady Gaga déviée, c'est un couple infernal qui, au-delà de leurs personnages, s'interroge avec une fantaisie cruelle sur le devenir de l'artiste, la désillusion, l'échec et la survie... La passion qui chevillée au corps ne vous fait jamais abdiquer. Pour le meilleur. Et pour le pire. **Denis Sanglard, Un fauteuil pour l'orchestre, 30 mars, 2015**



Dans la nouvelle pièce de Mariana Tengner Barros, *A POWER BALLAD*, créée en collaboration avec Mark Tompkins, les deux chorégraphes incarnent les personnages de Lorraine Starr et Desert Storm, deux sœurs épuisées par leur vie dans le *showbiz*. Au bord de la crise de nerfs, elles mettent tout en œuvre pour éviter la chute grâce à un *comeback* surprenant, autodestructeur et fécond. Il y a une sensibilité *camp* dans la pièce, que Susan Sontag explique dans *Notes on Camp* (1964) : *L'amour du camp est l'amour de l'excessif pour les choses étant-ce-qu'elles-ne-sont-pas, un amour pour la nature humaine qui savoure, plutôt qu'elle ne juge les petits triomphes et les intensités maladroites*. Lorraine Starr et Desert Storm, tout en dénonçant le visible comme camouflage, participent en même temps à la permanence de la frivolité. Sous la tension se trouve la sensibilité *camp*, qui est apolitique. Finalement, *A POWER BALLAD* pourrait remplacer le mot *camp* dans une autre description de Sontag : *Le camp incarne une victoire du style sur le contenu, de l'esthétique sur la moralité, de l'ironie sur la tragédie*. *A POWER BALLAD* est sans aucun doute une expérience cohérente de l'esthétique du monde. **online, 18.12.2013**  
**Ana Dinger, P3, journal national**

## **EVERYBODY** 2013 Concert-performance de Sarah Murcia et Mark Tompkins <https://vimeo.com/66307396>

**EVERYBODY** est une espèce d'ovni qui se situe quelque part entre un concert et du théâtre musical dansé, avec un répertoire de chansons originales composées par Sarah Murcia et Mark Tompkins et quelques reprises. Le spectacle est à la fois écrit et improvisé, et de cette confrontation naît une expression en mouvement constant. En s'inspirant de quelques icônes de la musique populaire telles que le vaudevilliste américain Bert Williams, la chanteuse de folk Karen Dalton, et l'extravagante Dalida, ils rendent hommage à des artistes qui étaient à la fois des stars absolues et des perdants magnifiques de leur époque. L'ambiance est minimaliste, avec peu d'effets, excepté quelques costumes et accessoires inattendus et surprenants. A travers des chansons plutôt mélancoliques se pose petit à petit la question éternelle des origines. Qui était le premier, l'œuf ou la poule ?

**Créé le 23 février 2013 à la Dynamo de Banlieues Bleues, Pantin**



Qui de l'œuf ou de la poule ? Pour Sarah Murcia et Mark Tompkins, c'est la question. Et comme, dans leur spectacle, intervient également une boule à facettes, que j'entends aussi comme une *poule* à facettes, qui a forme d'œuf, le cycle est complet. D'abord grîmé et plumé, Mark Tompkins arpente la scène en caquetant. Puis se révèle chanteur, danseur, et développe avec Sarah une tendre complicité. Un *tour de chant* qui se termine avec une reprise de *Mourir sur scène* de Dalida. C'est drôle et doucement nostalgique... **Frédéric Méziat, [www.jazzmagazine.com](http://www.jazzmagazine.com), 15 nov 2013**

## **STARDUST 2012**

**Performance improvisée de Jeremy Wade et Mark Tompkins**

**<https://vimeo.com/108084188> - mot de passe: Jeremy2**

Etant donné leurs passions pour les *Objets Performatifs Non Identifiés* et la *Composition en temps réel*, les chemins de Mark Tompkins et Jeremy Wade devaient se croiser un jour. Cela s'est réalisé en 2012 au *Festival Densités* à Fresnes-en-Woëvre en France. Ils ont passé les *24 heures* précédant la performance à faire du *brainstorming*, *storytelling* et *tuning*, énumérant les danses, les musiques, les états *potentiels* qu'ils *pourraient* explorer, sans oublié de faire les magasins pour quelques costumes kitsch. De cette cueillette disparate et spontanée, **STARDUST** est né. Depuis, ils l'ont présenté à Bruxelles, Berlin, New York et Baden en Suisse. Maîtrisant l'art de raconter des histoires non-linéaires et de fabriquer des *images complexes*, en plus de leurs talents du *cut*, du contrepoint et de la catharsis, ils cajolent, punissent, séduisent et éclairent le public dans un flux constant de *song and dance* et de *stand up comédie*. Leur univers improvisé mélange kitsch, camp et *queer* à la comédie et l'*entertainment* tragi-comique. Ils s'éclatent et c'est contagieux !

**Produit et crée le 27 Octobre 2012 au Festival Densités, Fresnes-en-Woëvre France**



### **PRESSE**

Voix, danse, théâtre : ici déboule Mark Tompkins, ou le danseur-performeur dans tous ses états. Le duo improvisé avec Jeremy Wade impulse une autodérision inénarrable et très communicative. Dans cet « *objet performatif non identifié* », la parodie devient prétexte à transcender une extrême technicité. Traversé par de multiples éclairs de lucidité sur l'absurdité de la condition humaine, le résultat est un *show* transgenre d'une grande dextérité, au cours duquel distanciation et humour permettent tous les excès. **Cathy Heyden, Mouvement, 7 novembre 2012**

# SOLOS

## **STAYIN ALIVE à ma mère 2018**

**STAYIN ALIVE** est une méditation onirique et ironique sur la vie et le vieillissement, qui commence dès la naissance... la résistance et l'abandon face aux transformations intimes et inévitables du corps et de l'esprit... et les questions déroutantes, drôles et contradictoires qu'elle soulève... Comment faire face devant *the final curtain* ?

**Création les 20, 21, 22 mars 2018 au CND - Pantin**

Production : I.D.A. Coproductions : CND - Pantin / Les Subsistances - Lyon / TanzQuartier - Wien (Autriche)



### **PRESSE**

« **STAYIN ALIVE** : le titre de la nouvelle création de Mark Tompkins condense certains des paradoxes qu'il n'a cessé de manier tout au long de son œuvre : brouiller les pistes, mélanger sans relâche le spectaculaire et l'intime, tramer les ressources de la voix, du corps, les déguisements de toutes sortes, et ramener sur la scène contemporaine un tissu d'influences issues de la chanson ou du cabaret pour aller toucher au rapport ambigu de la fiction et de l'incarnation.

**STAYIN ALIVE** est donc à la fois un tube disco et un signifiant, *rester en vie*, qui évoque une méditation sur le passage du temps, le vieillissement, la mort, et les devenirs du corps de danseur. À l'origine de ce spectacle, l'impression d'être désormais catalogué dans la catégorie des « vieux », dont la carrière serait derrière eux : trop vieux pour danser, pour bouger, pour créer. Face à cette injonction silencieuse à s'effacer, Mark Tompkins affirme la persistance du corps comme force au présent : un corps qui se présente à la frontière de ce qu'il est et de tous ses devenirs, de tous ses états fantasmés. Danse macabre, **STAYIN ALIVE** retransverse, passe, chante, rechante, redit ; énumère les vies réelles et rêvées, les états traversés et ceux qu'il reste à inventer. La scène devient une grande fiction – le lieu du réel des corps en même temps qu'un petit bout d'éternité arraché au temps. Dans ce show où l'on ne sait jamais ce qui est de l'ordre du premier degré, de l'ironie mordante ou de la célébration de la transformation, persiste la passion d'incarner. » **Gilles Amalvi, notes de programme CND, 2018**

« Il est des performances qui vous arrachent de votre confort de spectateur, vous déstabilisent jusqu'au malaise mais qui au final vous bouleversent parce que cet instant suspendu est un moment de vérité nue, âpre, où l'artiste, s'il ne dépose pas les armes, pose le masque. C'est sans doute la performance la plus dure, la plus radicale, dernier pied de nez d'un formidable danseur vieillissant, terriblement lucide, qui ose dire enfin sa vérité, son épiphanie. Une mise à nue au réel comme au figuré, sans apprêt, voire brutale, à commencer pour lui-même (...) L'élégance, la douceur de Mark Tompkins sont bien là, à ne pas en rajouter davantage. La chanson, elle, déleste de la douleur, supplée désormais au corps qui désormais faillit et dont il prend acte sans heurt, en apparence. Cette vérité assénée illumine brutalement la question posée déjà dans ses dernières créations, le vieillissement, le renoncement, la transmission, la mort. Mais c'est aussi une clef qui démontre la cohérence d'une œuvre conçue comme l'affirmation d'une identité et acte de résistance. » **Denis Sanglard, Un Fauteuil pour l'Orchestre, 2018**



« **STAYIN ALIVE** : un tube disco, mais aussi, à entendre comme un programme de vie obstinée, toujours rêvée, à nouveau pensée, à un âge où la société ne prend pas toujours des gants pour vous indiquer la porte de sortie. C'est le moment de méditer sur ce que peut un corps, même en retrait ; de raconter des histoires, des vraies et des moins vraies, les chanter, les fredonner, les bouger. Encore et encore. Les spectateurs se laisseront propulser par les tourbillons évocateurs d'une vie toujours en prise, agitée à l'épreuve du sens et des sens. S'y mêleront les tours et détours, entre emprunts, envolées et humour. (...) Mark Tompkins compte parmi les artistes qui ont joué un rôle cardinal dans la danse contemporaine. Il y a instillé un renouvellement stimulant dans la conception de l'interprétation et le redéploiement des stratégies perceptives. (...) Mark Tompkins s'engage avec une fulgurance qui impressionne. Il y a mise à nu sur le fond, dans l'énoncé scénique, à la première personne autographique, de thématiques intimes jusque-là tenues hors du plateau : l'enfance et la prime jeunesse, l'orientation sexuelle, le sida qui fit « *la mort devenait une performance à répétition* ». Et c'est un corps chargé, raviné, qui s'avance dans une grande proximité des spectateurs. (...) Une mise à nu littérale, montrées sans subterfuges, qui se poursuit en hoquets, en spasmes, de tout le corps, qui pourraient être ceux d'une copulation de fiction. L'homme n'y laisse pas transparaître que de glorieux aspects, mais secoue le coeur de l'existence. » **Gérard Mayen**

## **HOMMAGES 1989 – 1998**

[vimeo.com/124418958](https://vimeo.com/124418958) [vimeo.com/124413031](https://vimeo.com/124413031) [vimeo.com/125330229](https://vimeo.com/125330229) [vimeo.com/125330230](https://vimeo.com/125330230)



**LA VALSE DE VASLAV (1989)**  
Hommage à Nijinski



**ICONS (1998)**  
Hommage à Valeska Gert



**UNDER MY SKIN (1996)**  
Hommage à Joséphine Baker



**WITNESS (1992)**  
Hommage à Harry Sheppard

### **Quatre solos de Mark Tompkins, rassemblés en 1998, dédiés à des icônes de la danse du 20<sup>ème</sup> siècle.**

L'extravagance comme exercice de vérité ! De ce paradoxe, le chorégraphe Mark Tompkins extrait l'essence de son spectacle *Hommages*, composé de quatre solos créés entre 1989 et 1998, autour de quatre légendes de la danse du 20<sup>ème</sup> siècle. Il brandit son goût du travestissement avec une ironie si joyeuse, si féroce, qu'il aboutit à une mise à nu absolue. Plus il se déguise, plus il se révèle. Homme ou femme, peu importe à ce danseur, acteur, chanteur, *showman* d'excellence, dont le geste tranché réussit à opérer l'osmose entre lui et la personnalité évoquée. Pour en rire et pour en pleurer, cette relecture fantasmée des destins des uns et des autres compose un autoportrait fulgurant. Entre cabaret et music-hall, Mark Tompkins raconte le pouvoir érotique de la danse. La scène dès lors opère comme le lieu magique de la reconnaissance de soi, de l'extase. *HOMMAGES* est une déclaration d'amour au spectacle. **Rosita Boisseau, Le Monde, 19 février 2002**

Le langage du corps est un calendrier de passions extrêmes même si elles sont racontées avec nonchalance. Et peut seulement l'écrire, celui qui de la danse connaît désormais tout, qui l'a modelée dans ses muscles, dans ses nerfs, et s'en est fait violenter jusqu'à en être épuisé. **Marco Manca, L'Union Sarde, 17 septembre 1999**

Un œil distrait s'en tiendrait à l'épatante expressivité et à l'élégante drôlerie des jeux vestimentaires du danseur. Mais une autre sensation rôde : la folie solitaire de l'artiste qui éraille le sens commun. On a rarement vu tant de pudeur dans le brut du corps pour dire la violence du vide et la force d'y vivre...

**Gérard Mayen, Midi Libre,**



Mark Tompkins rend un vibrant hommage à quatre personnages légendaires de la danse, lançant un dernier pied de nez aux principaux tabous qui ont fait bouger l'histoire de la danse du 20<sup>ème</sup> siècle et laissant ressurgir les stigmates de son rapport malaisé avec le corps. Tompkins est un véritable homme de théâtre et une bête de scène accomplie dont le langage dépasse largement les frontières du mouvement. Dans cet opus de quatre solos, la danse proprement dite n'est pas le mode d'expression premier. Tompkins ne danse pas pour danser, mais s'attache essentiellement à épouser corps et âme toute l'intériorité de ses sujets, qu'ils soient homme ou femme. Il est généreux et cultive volontiers l'ambiguïté entre le sulfureux et le cabotinage. Ce danseur qui oscille insensiblement entre le diabolique et le christique est franchement étonnant, car habité d'un pathos naturel très fort. Son spectacle en dit plus, et de manière poignante, sur l'éphémère de l'existence que ce que l'on est porté communément à croire au simple vu de la pacotille et du strass dont s'affublent les personnages.

**Patrice Lefrançois, 24 Heures,**

Du cabaret et son trouble à base d'ambiguïté sexuelle, de transformisme, de jeu sur le simulacre, Mark Tompkins est peut-être celui qui joue le mieux avec ces émotions contraires. Pour ce grand gaillard, l'attendrissement est un vaste truc en plume, rose de préférence. En faisant référence à des personnages qui l'ont marqué, Tompkins sait qu'il ne parle que de lui et que c'est ce que l'on attend. L'ambiguïté n'est pas alors une fin en soi mais le moyen d'une auto-ironie qui laisse une place encore plus grande à l'émotion.

**de la Danse, mai 1999 Philippe Verrière, Les Saisons**

## **kings&queens 2007**

[vimeo.com/30971492](https://vimeo.com/30971492)



**Une performance musicale, un show transformiste, un concert karaoké des chansons de son groupe, *Mark Lewis and the Standards*.**

**Créé à Ielabo, Paris en avril 2007 dans le cadre du festival We Want Rock'n'Roll**

Personnalité déjantée du monde théâtral, Mark Tompkins a toujours pris ses distances avec les bonnes manières artistiques. Il a glissé des reprises de chansons dans ses spectacles, puis s'est glissé lui-même dans la peau d'auteur compositeur et fondé *Mark Lewis and the Standards*. Dans l'intimité troublante de club *l'After*, le concert se transforme en un karaoké déroutant. Sur un mélange de standards comme *My Way* ou *Avec le Temps* et de ses propres compositions, il se glisse d'un costume à l'autre, d'une identité sexuelle à une autre. De grande folle à grand fou, Mark fait son show magnifique. **FAR, Festival des Arts International 2008, Nyon**

**empty holes** 1983, repris 2008  
*la vie l'amour et la mort de John et Doris Dreem*  
[vimeo.com/124391415](https://vimeo.com/124391415)

Un solo de Mark Tompkins, créé en 1983, réincarné en 2008 pour célébrer les 25 ans de la Cie I.D.A.

*Ce solo, créé en juin 1983, marquait la fin de ma collaboration avec Lila Greene et la fondation de la compagnie I.D.A. C'est le seul spectacle dont j'ai considéré la reconstruction, parce qu'il contient tous les thèmes et toutes les obsessions qui m'ont poursuivi toutes ces années. J'ai décidé de le réincarner aujourd'hui dans le sens de rendre visite à un vieil ami que tu n'as pas vu depuis des années. Ça fait surgir un flux de souvenirs, ça entre dans le filtre du présent et ça agit comme un catalyseur pour le futur.*

*Mark Tompkins, 2007*

Personnage atypique, danseur, chanteur et performeur américain, Mark Tompkins est un créateur indissociable du paysage chorégraphique français depuis les années 70. **empty holes** est né de son désir de travailler sur la lumière et l'ombre, l'apparition et la disparition, la démultiplication des images du corps, et la narration en réintroduisant John et Doris, deux personnages qui avaient déjà traversé son œuvre. Textes, voix et chansons se croisent. Aujourd'hui, Mark Tompkins parle non pas de récréation mais de réincarnation, un glissement de sens qui en dit long sur ce danseur qui n'hésite pas à brouiller les pistes, jouant sur l'identité, le double, pour mieux se perdre dans la création.



# TRANSMISSION

## ENSEIGNEMENT

La rencontre de Mark Tompkins avec Steve Paxton, Lisa Nelson et le Contact Improvisation à la Ste Baume en 1978 a changé le cours de sa vie. Pendant 20 ans, il est l'un des promoteurs les plus engagés et l'un des enseignants les plus recherchés de cette technique en France et en Europe. Le Contact Improvisation reste le fondement de sa transmission actuelle. Dans les années 90, sa pratique évolue vers la Composition en temps réel, et son enseignement s'oriente vers *la présence scénique* ; les rapports entre *l'intention et l'acte*, *l'acteur et le témoin* ; la construction d'*images complexes* ; la naissance, la durée et la dégradation des formes. Sa curiosité le conduit aussi à explorer la danse et ses liens avec la vidéo, la lumière et la musique.

## A GIVEN SPACE OF TIME – LA COMPOSITION EN TEMPS REEL

Lorsqu'il improvise, le performeur travaille simultanément sur plusieurs niveaux de perception. Ainsi, il écoute, regarde, ressent, agit et réagit selon ses perceptions et celles de ses partenaires dans un espace-temps donné. L'art de la composition en temps réel réside dans les capacités du performeur à rester ouvert aux richesses de l'ensemble des pulsions internes et externes. Mais aussi, à recevoir, traiter et proposer de la matière en un flux de feedback ininterrompu. Comment éviter la surcharge d'informations, comment rester activement attentif, comment *faire rien* et pourtant agir ? Nous abordons ces questions par une série de jeux d'improvisation et de partitions simples, qui aiguisent les sensations et les perceptions – le toucher, le poids, la vision, l'écoute, le centre et la périphérie. En parallèle, nous explorons les notions du *shift* (changement), du *laisser-faire*, du *temps simultané*, du choix *intuitif* ou *volontaire*, du jeu de rôles entre actif et passif, performeur et témoin, qui développent la concentration intérieure et extérieure. Les temps d'analyse font partie intégrale de l'atelier. **N. Yokel, La Terrasse**



## AUDIBLE MOVEMENT, VISIBLE SOUND

La pratique de la composition instantanée est fondamentalement la même pour les danseurs et les musiciens. La différence la plus importante réside dans l'utilisation du corps et la motivation d'agir. Pour un danseur, *le corps est l'instrument* et sa première motivation est de créer du mouvement, *d'être vu*. Pour un musicien, *le corps dans sa relation avec un objet est l'instrument* et sa première motivation est de créer du son, *d'être entendu*. La base de cette recherche est l'investigation des similitudes et des différences entre les deux, comprenant et accentuant les zones grises de mixage et de contamination. Du son pour les yeux, du mouvement pour les oreilles.

## VIDEODANSE - UN CERTAIN REGARD

Si cadrer, c'est composer, alors comment composons-nous le monde dans lequel nous vivons ? Comment capter et traduire la sensation et l'émotion d'un corps en mouvement en image ? Travaillant avec du matériel vidéo léger, nous explorons la perception visuelle de l'espace et du temps, et la relation entre l'œil humain et l'œil de la caméra, à travers des structures d'improvisation simples. Ensuite, en petites équipes, chaque participant dirige un projet, réalise une courte vidéo et participe aux projets des autres. Tout le monde danse. Tout le monde filme.

## CONTACT IMPROVISATION

Le Contact Improvisation est une forme de danse, une technique et une pratique de mouvement initiée par Steve Paxton à partir de 1972 aux Etats-Unis, et ensuite développée par lui, mais aussi par beaucoup d'autres personnes au cours des décennies suivantes. Aujourd'hui, cette danse *démocratique* (sans *copyright*, elle appartient à ceux qui la pratiquent) est enseignée et pratiquée dans le monde entier.

Le Contact Improvisation est un dialogue, un corps à corps improvisé entre deux partenaires, qui s'engagent dans un jeu d'exploration du poids en relation avec les forces de la gravité, de l'inertie et de l'élan. Il peut évoluer aussi bien en micromouvements, très lents et épidermiques, ou au contraire être très dynamique, avec des voltiges et des chutes spectaculaires. Comme son nom l'indique, il est question d'improviser à partir du toucher, mais aussi à partir de tous les autres sens et perceptions, en inventant sans cesse de nouvelles stratégies et en apprenant à s'abandonner à l'instant présent, afin de *survivre* à la désorientation et au désaxement constants.

## FESTIVALS LABORATOIRES

Mark Tompkins conçoit et organise des événements avec la participation d'artistes internationaux, qui se déroulent lors de résidences dans des théâtres sur un temps intensif de deux à trois semaines. Ces *Festivals Laboratoires* sont à la fois *pédagogiques* et *performatifs*, avec un temps de recherche et de pratique, accompagné de moments de visibilité publique avec des cours, des conférences et des performances. La rencontre et le partage entre les artistes et le public sont essentiels.

Au début des années 80, Mark Tompkins organise plusieurs stages et un festival à Paris autour de Steve Paxton, Lisa Nelson et le Contact Improvisation, ainsi que la première Rencontre Européenne de Contact Improvisation à la Sainte Baume en 1983. Dans les années 90, avec Patricia Brouilly et le Théâtre Contemporain de la Danse, il propose des stages et des performances autour de la composition instantanée avec des enseignants de renom – Sasha Waltz, Julyen Hamilton, David Zambrano, Frans Poelstra, Allesandro Certini.

En 1998, il organise *ON THE EDGE Un Festival d'Improvisation* à Paris, suivi d'une tournée à Strasbourg et à Marseille. Conçu comme un événement pédagogique et performatif d'envergure internationale, il présente trois générations d'artistes pour lesquels l'improvisation et la composition instantanée sont primordiales dans la philosophie et la réalisation de leurs performances. Les *aînés*, Simone Forti, Lisa Nelson et Steve Paxton dirigent un stage de trois semaines pour 50 danseurs professionnels à la Ménagerie de Verre à Paris en collaboration avec le CND. Quatre conférences, modérées par Isabelle Ginot, ponctuent ces semaines. Ensuite, des performances ont lieu pendant dix jours à la Ménagerie de Verre, à la Fondation Cartier et au Théâtre de la Cité internationale avec Simone Forti, Lisa Nelson et Steve Paxton, et les danseurs chorégraphes Julyen Hamilton, Carme Rénalias, Vera Mantero, Joao Fiadeiro, Frans Poelstra, David Zambrano, Mark Tompkins, les musiciens Nuno Rebelo et Marco Franco, l'éclairagiste Alain de Cheveigné et le technicien Bruno Moinard.

*Le travail de l'improvisation et de la composition instantanée à partir des sensations et des perceptions est une source inépuisable d'information, d'investigation et de vérification. ON THE EDGE a sans aucun doute été un moment déterminant pour des jeunes danseurs et chorégraphes dans leur manière d'aborder la composition. Et les danses qu'ils y ont inventées, à la fois charnelles et conceptuelles, ne sont pas tout à fait étrangères à nos scènes actuelles. Mark Tompkins*

En 2003, Mark Tompkins propose *EMBODY* au Tanzquartier à Vienne, un Festival Laboratoire autour des questions du genre, et de la naissance, de la construction et de la mort des images complexes. En plus du laboratoire, qui se terminait par une performance publique, chaque participant présentait un spectacle, un film ou une conférence. Avec des artistes viennois - Milli Bitterli, Mara Mattuschka, Saskia Hölbling, Daniel Aschwanden, Barbara Kraus, Walter Lauterer, Andrea B. Braidt, Claudia Bosse, Robert Trappl, et internationaux - Vera Mantero, Frans Poelstra, Pavel Braila, Miguel Pereira, Isabelle Ginot, Mihai Mihalcea.

**En 2011**, à l'invitation de la Fondation Serralves de Porto, il dirige **IN C**, un projet d'improvisation autour de l'œuvre de **Terry Riley**, qui réunit huit chorégraphes improvisateurs : Sofia Dias, Vera Mantero, Laurent Pichaud, Frans Poelstra, Mariana Tengner, Victor Roriz, Francisca Santos, David Wampach et vingt musiciens de l'ensemble *Drumming* sous la direction de Miquel Bernat.

## RISQUER LE VIDE

### LA COMPOSITION INSTANTANEE EN PERFORMANCE

Le travail d'improvisation en danse est souvent utilisé pour rechercher ou approfondir la matière dans l'intimité du studio pendant le processus de composition chorégraphique, mais rarement donné à voir en tant que tel en spectacle. S'il est vrai que le résultat est parfois aléatoire, une performance improvisée ne doit en aucun cas être confondue avec, ni être considérée selon les mêmes critères qu'une œuvre chorégraphique dans laquelle chaque instant a été écrit, creusé, répété, peaufiné et analysé (en principe !).

Un spectacle improvisé n'est pas une **représentation** mais une **présentation**. L'état de conscience de l'improvisateur est fondamentalement différent du danseur interprète, qui connaît parfaitement bien son rôle et la partition de l'ensemble avant d'entrer sur scène. Dans un spectacle improvisé, le danseur est simultanément interprète, chorégraphe et membre d'un groupe qui partage ses outils et ses ressources afin de créer un événement unique et instantané *qui ne sera jamais repris*.

De la même manière, le regard du spectateur se situe différemment, car l'intérêt d'un spectacle improvisé réside plus dans ce qui est donné à voir au niveau des jeux et des choix des joueurs, qui tissent une trame transformable à chaque instant par chacun, qu'au niveau de la composition chorégraphique ou de l'interprétation. Autrement dit, le spectateur regarde activement un **processus** plutôt qu'un **produit**, il est invité à partager les risques, les plaisirs et les déceptions de voir naître et disparaître aussitôt des formes et des instants uniques et éphémères.

*Mark Tompkins, 1998*



danser

## LES RESSORTS DE L'IMPROVISATION



Mark Tompkins évoque chaque nouvelle consigne de manière floue. Puis il danse quelques secondes pour l'illustrer. Il détaille ensuite la consigne avec des mots précis.

# La vision de Mark Tompkins

Le chorégraphe Mark Tompkins est un sage de l'improvisation collective. Il enseigne la composition spontanée avec une pédagogie très subtile.

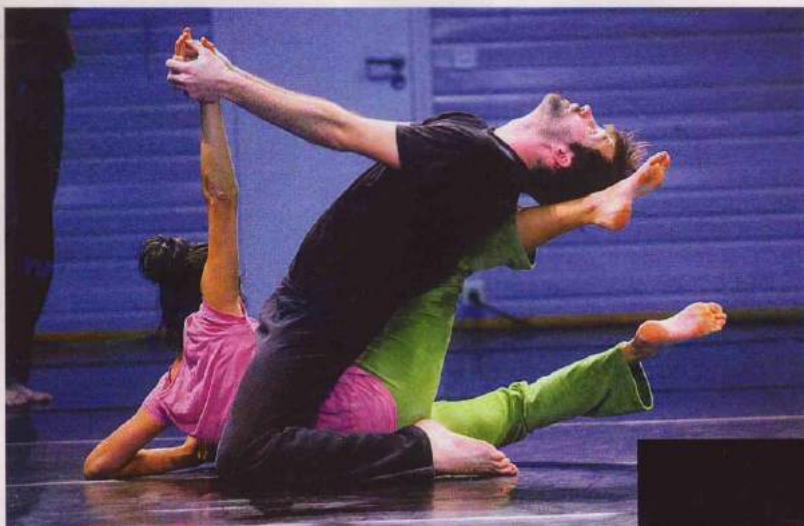
TEXTE ET PHOTOS : NICOLAS SIX

Mark Tompkins a deux visages. Aujourd'hui, ce n'est pas sa féroce danse-théâtre que nous retiendrons. Partons plutôt à la rencontre d'un Tompkins humble, féru d'improvisation sauvage. « Quelques heures avant une représentation, nous réunissons des performeurs. On discute un peu, on s'échauffe avec les musiciens, et on y va. Rien n'est fixé. » Une aventure artistique un peu folle. Ordinairement, les chorégraphes passent des mois sur chaque pièce. Accrocher le public sans aucune préparation paraît improbable, téméraire, inconscient. Une poignée d'improvisateurs excelle pourtant dans cet art de "l'ici et maintenant". Ce talent n'est pas inné. L'art de la composition instantanée se transmet. Glissons-nous dans un stage donné par Mark Tompkins au CCN de Tours. Le dernier jour, les participants, intermittents d'horizons divers, s'aventurent dans une impro de quinze minutes. Le meilleur groupe donne une performance surprenante, riche de contrastes et de dynamiques. Un véritable spectacle en soi. Cette prouesse ne doit rien au hasard. Tompkins a beaucoup travaillé avec

Steve Paxton et Lisa Nelson, deux improvisateurs de génie. Il a lui-même improvisé pendant trente ans, se posant mille questions à chaque instant, à chaque mouvement « sur l'espace, sur le temps, la relation au groupe, le présent scénique, la dynamique, etc. » Au fil du temps, Tompkins a bâti un corpus de solutions humbles, validées par l'expérience. Un artisanat de la présence en quelque sorte.

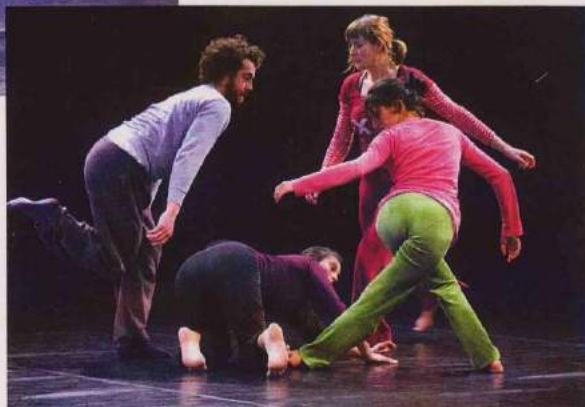
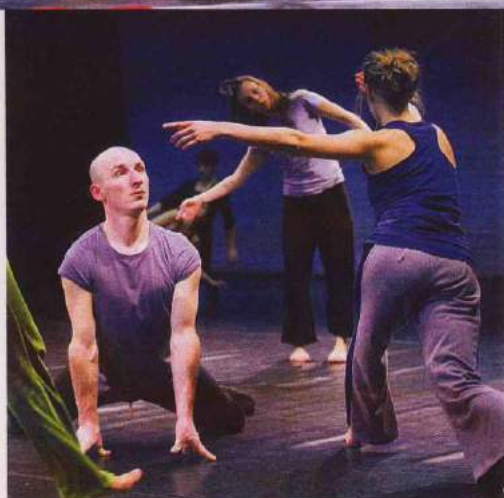
L'idée centrale est celle du "shift", le changement. Lorsque l'improvisateur évolue, il change régulièrement les paramètres de sa danse, passant, par exemple, de la tension au relâchement, de la lenteur à la célérité. Du regard global à un regard focalisé sur un détail, orteil, cheveu ou tache... Ces variations accentuées peuvent s'enchaîner à intervalles de quelques secondes. « Shift, shift, shift, périphérique, focus, indique Tompkins dans son jargon. Ça ouvre tellement de choses. » L'autre point clef consiste à contrarier ses habitudes. « Dans le corps d'un improvisateur, beaucoup de gestes sont passés un nombre incalculable de fois. Comment les renouveler ?





### Sentir ses partenaires

Les stagiaires se placent en cercle. L'exercice démarre quand Mark Tompkins tape dans ses mains. Une poignée de danseurs entrent en piste. Ils doivent improviser une ou deux phrases et prononcer le mot fin. Après quelques passages, le chorégraphe leur demande de sentir la fin des phrases de leurs partenaires, pour terminer en même temps. Les stagiaires s'arrêtent de façon synchrone, mais trop rapidement, trop proprement. Tompkins leur demande d'aller au bout de leur idée. La consigne fait mouche. Le



chorégraphe transforme le cercle en un immense rectangle. Certains danseurs sont à quinze mètres des autres. Il place un chiffon rouge au milieu du plateau pour rappeler aux stagiaires de ne pas danser là. Nouvelle consigne : « entrez quand vous voudrez ». Après quelques passages, il demande à tous d'arrêter de prononcer le mot fin. Le résultat est impressionnant. Une forte complicité s'est instaurée entre les danseurs. La créativité est devenue un processus de groupe. Dynamiques et rythmes sont intimement intriqués.

Tout commence par un travail de détection. Quels sont mes tics ? Puis, il faut modifier des détails. Prenons la marche. Je peux marcher de façon tout à fait ordinaire. Je peux aussi me poser la question "comment marcher ? à chaque pas ». Le chorégraphe joint le geste à la parole, alignant quelques pas singuliers. Puis sa voix baisse d'un ton. « C'est encore plus difficile de se débarrasser de ses habitudes intellectuelles. La manière dont on s'accroche au monde et aux choses. La façon dont on demande à ses partenaires, dont on refuse. Un passif peut-il devenir plus actif ? ».

En groupe, les choses se compliquent. Il faut garder un œil sur plusieurs partenaires. Sentir les rythmes du groupe, la fin des phrases (lire notre encadré). « Dans ma tête, je suis concentré, mais je reçois les sensations du groupe, explique Tompkins. Les danseurs se rencontrent dans le rythme, dans le temps, mais ils ne doivent pas être branchés sur la même chose. » L'aller et retour coulisses-plateau est chose délicate également. « Quand j'entre sur scène, mon apparition change tout. Je dois me rappeler que j'entre pour les autres danseurs, pour le public, et pour moi. Je m'insère dans ce qui existe. C'est comme une flamme. On peut l'éteindre, on peut la raviver. Si je n'arrive pas à propager le feu, je dois sortir. Si je me perds, je dois éviter d'aller me coller aux autres. Ça fait tout redescendre. » Exercice délicat. « C'est contradictoire. Il

faut être très fort en soi. Mais il faut aussi savoir écouter l'espace, les partenaires, le public. Savoir s'observer dans l'action de danser. » Un stagiaire renchérit : « il faut avoir le don d'ubiquité en quelque sorte ». Les stagiaires paraissent presque tous à l'aise. L'exercice devrait pourtant leur faire peur. Mais Mark Tompkins les mène avec une pédagogie hors du commun. Ses exercices n'intimident pas : ils sont cadrés par plusieurs contraintes. Le danseur est libéré du poids d'une trop grande liberté. Tompkins lève ces contraintes une à une, plongeant doucement le danseur dans le chaudron de l'impro totale. Il explique chaque consigne, parlant avec douceur, avec lenteur, avec humilité. Il n'hésite pas à exposer sa fragilité et ses doutes. Il juge mais n'attaque jamais un danseur particulier. Il sollicite les critiques et les reçoit sans les combattre. Son humour bonhomme est perçu avec bienveillance par le groupe. Ses consignes demeurent techniques : il respecte les univers artistiques de chacun. Le résultat est spectaculaire. Les stagiaires progressent à grande vitesse. La pédagogie de Mark Tompkins est le fruit d'une longue expérience, elle aussi. ●

# TEXTES DE MARK TOMPKINS

## FAIRE CORPS

**Extraits d'une conférence de Mark Tompkins sur son travail *in situ*, Strasbourg, 2003 *La Plaque Tournante* 1990-1992 et *En Chantier* 2001-2004**

Dans mon parcours de chorégraphe et de *faiseur de spectacles*, j'ai toujours eu une attirance particulière pour le travail *in situ* ou *site spécifique*. Mettre en scène des lieux du patrimoine, des espaces urbains ou des sites industriels, me fascine. Les réalités concrètes d'une architecture ou d'un paysage proposent un contexte et imposent d'emblée des contraintes à partir desquelles construire un spectacle devient passionnant. Je vais parler de deux projets *in situ* dont l'ambition et la complexité des enjeux me semblent des plus pertinentes et qui étaient des défis passionnants. Comment **faire corps** avec des lieux pas du tout voués à la représentation théâtrale, et comment, avec un peu de générosité et de respect, cohabiter, collaborer et créer avec des gens.

## LA PLAQUE TOURNANTE 1988-1992

***Les relations entre les objets, les lieux et les personnes sont prédestinées à l'errance absolue.***

*LA PLAQUE TOURNANTE* est un projet conçu en 1988 par Mark Tompkins et Jean-Louis Badet et réalisé en une dizaine d'étapes entre 1990 et 1992 afin de célébrer la naissance de l'Europe des douze. Chaque étape aboutissait à un spectacle mêlant la danse, la musique, la vidéo et la lumière. L'équipe de base était composée des musiciens du groupe rock danois *Cyklon Anti Cyklon*, Per Buhl Acs et Tomas Orved, rejoints par Tom Martens (DK) et Micha Schillings (D), des danseurs chorégraphes Sasha Waltz (D), Frans Poelstra (PB), Isnelle da Silveira (F), Julyen Hamilton (GB), Bo Madvig (DK), Thomas Lehman (D), Gonnig Heggen (PB), Willi Dorner (A), Kitt Johnson (DK), Charlotte Munkse (DK), et de l'éclairagiste Alain de Cheveigné (F), auxquels se sont rajoutés des performeurs, techniciens et vidéastes locaux à chaque étape. En tout, environ 80 personnes ont participé à *La Plaque Tournante* pendant les dix étapes et les trois années de réalisation.

Produite par des partenaires locaux, chaque étape était conçue pour un site et un contexte précis. L'enjeu consistait à concevoir et réaliser un spectacle en trois ou quatre semaines et à le jouer une à sept fois. Les lieux étaient radicalement différents les uns des autres : un ancien cinéma (Groningue), une usine de chaudronnerie lourde (Arles), un parc romantique (Copenhague), une salle des fêtes (Strasbourg), un jardin public (Gironne), un site minier du 19<sup>ème</sup> siècle (Grand Hornu, Mons), des salles de spectacles traditionnelles (Besançon, Marseille, Berlin), toutefois mises en scène en tant que site. Chaque étape, ou *Mythologie*, avait un titre propre. A travers notre périple européen de trois ans, nos méthodes de travail ont été chamboulées, nos certitudes sur les processus de création de production mises à rude épreuve, mais nous avons aussi en quelque sorte, *inventé notre propre mythologie*.

Mythologie 0 - *La Plaque Tournante* - Montbéliard (F) 1988  
Mythologie I - *True Romance* - Besançon (F) 1990  
Mythologie II - *Larger Than Life* - Groningue (PB) 1990  
Mythologie III - *Moving Pictures* - Arles (F) 1990  
Mythologie IV - *Postcards from Home* - Marseille (F) 1991  
Mythologie V - *Power of Fate* - Copenhague (DK) 1991  
Mythologie VI - *Wheel of Fortune* - Berlin (D) 1991  
Mythologie VII - *States of Mind* - Strasbourg (F) 1991  
Mythologie VIII - *Horizon Line* - Gironne (E) 1992  
Mythologie IX - *Vanishing Point* - Mons (B) 1992  
Mythologie X - *Survival of the Fit* - Paris (F) 1992

La thématique de chaque étape provenait à la fois du site et de son histoire mais aussi de notre propre évolution, qui en avançant comprenait des groupes de plus en plus importants et une méthode de travail plus élaborée. En tant que directeurs artistiques, nous préparions en amont le canevas de possibilités et un scénario, ou *dramaturgie du site*, qui servait de trame pour faciliter la composition des éléments de danse, de musique et des images vidéo dans le spectacle. Vu le peu de temps dont on disposait - trois ou quatre semaines pour créer un spectacle d'environ une heure - nous devions être rapides, efficaces et performants.

***Mythologie III - Moving Pictures***, le projet pour le Festival d'Arles avec Sasha Waltz, Julyen Hamilton, Frans Poelstra et Isnelle da Silveira a sans aucun doute été le plus extraordinaire et le plus difficile à réaliser. Il a eu lieu aux Constructions Métalliques de France, une usine de chaudronnerie lourde en activité, qui construisait d'énormes chaudrons pour des sites pétroliers. Le spectacle eut lieu dans l'atelier principal de l'usine, qui faisait 200m de long et 80m de large. L'usine fonctionnait en trois-huit avec 80 ouvriers. Nous avons négocié avec le PDG de pouvoir travailler tranquillement la nuit, de 20h à 4h du matin. C'était en juillet, il faisait très chaud. Le lieu était hostile, agressif et dangereux. À cause de la soudure, tout était couvert

d'une épaisse couche de poussière grasse et l'on quittait les répétitions noirs de saleté. Le port de gants et de vêtements de travail n'était pas un choix esthétique, mais une véritable nécessité.

Nous voulions faire fonctionner des grues géantes et faire de la soudure à l'arc pendant le spectacle et avions besoin de quatre ouvriers par soir pendant les répétitions et les sept représentations. J'ai rencontré les ouvriers à plusieurs reprises afin de leur expliquer le projet et solliciter leur aide. Certains étaient pour, d'autres résolument contre. Notre présence à l'usine était vécue comme une invasion par certains (des artistes, des femmes dans l'atelier ?), ou un truc imposé par leur directeur (un spectacle de danse ?).

Un jour, nous avons voulu construire une scène de 10m x 5m avec des plaques d'acier de plusieurs tonnes, qui devait, à la fin du spectacle, être soulevée par une grue à 4m du sol et transporter les performeurs 150m vers l'extérieur et la nuit. Voyant que l'on n'y arrivait pas, un ouvrier est venu avec son arc à souder, puis d'autres, et en très peu de temps nous

25

avons gagné notre scène et surtout, leur confiance. Ce jour-là, les rapports ont basculé. Chaque soir, de plus en plus d'ouvriers se présentaient pour faire marcher les grues ou faire de la soudure à l'arc. C'était encore un signe que nous avions réussi notre pari fou de faire un spectacle non seulement pour eux mais aussi avec eux. Le soir de la générale nous avons invité les ouvriers et leurs familles à découvrir le spectacle. La plupart des femmes et des enfants n'avaient jamais vu le lieu où travaillait leur mari ou leur père, parfois depuis 30 ans. C'était véritablement un choc pour eux. À l'issue du spectacle, plusieurs femmes, certaines en larmes, sont venues nous féliciter et nous remercier du cadeau qu'on leur avait fait.

Sans tomber dans l'apologie ou le sentimentalisme de l'ouvrier idéal, nous avons toutefois voulu rendre hommage à ces hommes, qui faisaient partie d'une race en voie de disparition que j'appelle *les bâtisseurs de cathédrales*. Les pièces produites par eux étaient des pièces uniques, faites sur mesure et fabriquées par l'ensemble de l'atelier. Chaque pièce était touchée et travaillée par chaque homme, et quand une pièce quittait l'atelier c'était un peu la vie de chacun qui s'en allait. Notre propre travail artisanal de création, certainement plus éphémère, était du même ordre. Je suis convaincu qu'ils ont ressenti et partagé cette réalité avec nous et que notre présence parmi eux a créé un respect mutuel et sincère.

## EN CHANTIER 2001-2004

**Nous ne bâtissons rien de concret. Nous effaçons toujours nos efforts.**

**Nous nous efforçons de *faire corps* avec le chantier.**

**EN CHANTIER 2001-2004** a eu lieu au Théâtre de la Cité internationale à Paris pendant la réhabilitation des salles de spectacle. Le concept de départ était de suivre en parallèle la démolition et la reconstruction de ce lieu symbolique, un théâtre, pendant la totalité des travaux, du premier coup de pioche à la livraison, en proposant trois fois par an des séries de performances improvisées dans le chantier en mutation.

Nicole Gautier, directrice du théâtre, était ravie à l'idée que le chantier, qui devait être fermé au public pendant trois ans, continue d'exister en tant que lieu de représentation. L'architecte Xavier Fabre étant du même avis, il restait à convaincre le chef de sécurité, qui a exigé que pendant les ouvertures publiques nous respections les règles de sécurité (nombre de spectateurs, circulation dans le site, port de casques obligatoire pour tous).

L'équipe était composée de Mark Tompkins et Alexandre Théry, danse, Nuno Rebelo et Marco Franco, musique, Pierre Froment et Gilles Touthoix, vidéo, et Alain de Cheveigné, lumière. Nous étions considérés comme une des entreprises du chantier et travaillions en parallèle avec les autres corps de métier. La seule différence majeure résidait dans notre objectif, moins concret que l'action de poser une fondation ou d'installer l'électricité.

Notre projet s'est greffé sur toute la durée des travaux pour créer une vision poétique d'instant éphémères. Notre thème était la mutation, le processus du changement, et la perception de la fluctuation de l'espace et du temps. Notre projet s'est déroulé par étapes, avec des temps de recherches, ponctuées par des instants de visibilité ouverts au public, appelés **Visites de Chantier**, qui avaient lieu trois fois par an, sur deux ou trois jours, en série de huit à douze performances d'environ 30 minutes. Ces performances comprenaient des installations vidéo et des performances *live* avec de la danse, de la musique, un travail sur la lumière et des projections vidéo. La fin des travaux et l'ouverture des nouvelles salles ont marqué la finalisation du projet avec **Corps de Chantier**, une installation vidéo et photo dans la Galerie, et **Livraison**, les ultimes performances dans la Coupole.

**En Chantier** était un projet *site spécifique* avec la particularité de se dérouler dans un vrai chantier, lieu instable et changeant, en mutation permanente. C'était le travail d'une équipe pluridisciplinaire dans la durée qui prenait comme modèle l'ouvrier du chantier, sauf qu'ici chacun était simultanément dans sa fonction - danseur, musicien, vidéaste, éclairagiste - et performeur. Nous modelions le concret à vue - les objets, les instruments de musique, les images vidéo provenaient uniquement du site. *En Chantier* célébrait le temps réel. Nous élaborions le dispositif de chaque série de *Visites*, en fonction des mutations du site



et de l'évolution du projet en rapport avec les *Visites* antérieures et futures. La composition de chaque performance se construisait en temps réel, s'adaptait et se peaufinait au fur et à mesure du déroulement de la série. À chaque nouvelle performance, nous apportons la mémoire des autres performances et inventions une stratégie de renouvellement.

Les ouvriers étaient plutôt sympathiques avec nous, mais peu curieux de ce que l'on faisait, et nous prenaient un peu pour des *rigolos*. Les cadres ne s'y intéressaient guère plus, mais reconnaissaient l'originalité du projet et l'image positive qui s'en dégageait, en donnant au public le privilège de visiter le chantier. Mais nous avions quelques vrais fans, le chef de sécurité et ses enfants, le menuisier, les architectes, des techniciens, et côté public, les fidèles qui suivaient toutes les étapes, pour voir les évolutions du chantier réel et de notre chantier imaginaire.

*En Chantier* est sûrement le projet qui a poussé le plus loin mes questions de l'adaptation à un contexte et à un site. Nous sommes restés trois ans dans un lieu en transformation constante. Nos *stratégies de survie* évoluaient constamment en relation avec l'environnement en mutation dans lequel nous nous trouvions. Au fur et à mesure que les travaux avançaient vers la fin, nos expériences passées se mélangeaient à nos préoccupations présentes, créant des strates de lecture de plus en plus complexes.

En parallèle, nous documentons les évolutions du *vrai* chantier et de nos *Visites*. Ces matériaux ont servi par la suite à l'élaboration d'un DVD de trois heures qui raconte l'aventure extraordinaire de *En Chantier*.

**Rien n'a eu lieu que le lieu. Mallarmé**

**EN CHANTIER, suite et fin**

**LIVRAISON, programme de salle des dernières Visites de Chantier, octobre 2004**

*De notre périple épique, notre odyssée de plus de trois ans dans les entrailles du chantier, nous garderons une multitude de moments éblouissants, publics et privés, et des révélations ordinaires et extraordinaires :*

*Que l'espace du chantier, sa mutation lente et inexorable, et la spécificité du dispositif scénique de chaque Visite de Chantier, ont créé des relations entre les performeurs et le public extrêmement riches et variées.*

*Que le temps dans le chantier - notre rapport au passé, au présent et au futur, tourné résolument vers l'instant, l'ici et maintenant - a permis la découverte, le partage et le renouvellement de nos regards et questionnements.*

*Que les objets et les outils, plutôt des prothèses maladroites au début, sont devenus nos alliés, créant des liens et des impulsions pour mettre nos corps en mouvement.*

*Que l'exploration en temps réel des éléments, la prolifération d'actions simultanées, et notre refus de refaire ce que nous avons déjà fait, ont fait surgir des **images complexes**, sollicitant un comportement alerte et éveillé du performeur et un regard actif du spectateur.*

*Que le corps concret, magnifique dans sa tâche, et le corps abstrait, splendide dans son inventivité, s'accomplissent s'interpénètrent dans de rares et magiques moments de prise de conscience et d'abandon.*

Nos devises :

*On ne se répète pas.*

*La fonction crée la forme. Mark Tompkins*

## **LA CREATION D'IMAGES COMPLEXES EN PERFORMANCE**

**Extraits d'une conférence de Mark Tompkins à Buenos Aires, janvier 2007**

***Il ne s'agit pas de représenter à l'attention du spectateur un processus qui a achevé son cours mais au contraire d'entraîner le spectateur dans le cours du processus.***

**Eisenstein**

**Qu'est qu'une image complexe ?**

Depuis toujours je fabrique ce que j'appelle des *images complexes* - au début d'une manière intuitive et aujourd'hui, surtout depuis *Song et Dance* et *ANIMAL*, plus consciemment. Une *image complexe* est une image avec plusieurs dimensions. Il y a d'abord le *surface appeal*, l'apparence superficielle ou de surface. C'est le premier degré. Ensuite, il y a la *contradiction*, contenue dans l'image par l'accumulation et la répartition de forces antinomiques. C'est le second degré. Puis, par un processus d'associations, de citations et de références, s'ajoutent tous les autres sens et contresens imaginables, et parfois inimaginables.

Un spectacle est une série de séquences qui s'ajoutent les unes aux autres afin de construire le corps de l'œuvre, multiforme et à plusieurs niveaux de lecture. Montrer des actions et des images contradictoires, jouer sur le vrai et le faux, faire en sorte que le spectateur *croit* dans l'authenticité d'une action pour ensuite la déconstruire, la détruire ou la faire évoluer vers quelque

chose de radicalement autre, ce sont des stratégies utilisées pour fabriquer des *images complexes*. La sensation du temps, son élasticité, son expansion ou sa contraction, sa durée et sa décomposition jouent aussi un rôle primordial. Ainsi que les citations, les références et les associations qui sollicitent la mémoire universelle et le souvenir personnel du spectateur.

Une *image complexe* sera donc une espèce d'entité composite, composée de plusieurs sources, souvent contradictoires. Ce qui n'est pas dit ou montré est souvent plus important que ce qui est énoncé ou donné à voir. L'invisible et l'ombre priment souvent sur le visible. Ces effets d'ambivalence et de suggestion déstabilisent le spectateur, l'obligeant à lâcher son envie de vouloir comprendre intellectuellement, et à ouvrir d'autres perceptions. Une *image complexe* offre au spectateur la chance de travailler et de construire son propre sens. *Et vraiment, j'aime bien quand le spectateur travaille.*

Tous les éléments scéniques et dramaturgiques – action, danse, son, musique, voix, texte, chant, espace, scénographie, lumière, odeurs, costumes, accessoires - se mélangent et se juxtaposent afin de créer des instants dont la complexité refuse toute lecture linéaire. Le trouble ainsi créé va permettre à d'autres sens de prendre le relais. Le spectateur qui accepte d'être bousculé dans ses certitudes entre dans un autre rapport avec le spectacle. En abandonnant certains de ses préjugés et ses idées esthétiques, il se laisse envahir par les images et les émotions, suspend momentanément ses croyances, s'oublie et vit des états parfois troublants mais riches d'interrogations intérieures.

Souvent, une *image complexe* arrive au moment d'une transition, du passage d'une scène à une autre. La rupture et l'incongruité entre les deux scènes augmentent encore plus le sentiment de contradiction et d'incompréhension. C'est à ce moment-là que le mécanisme d'abandon se produit le plus facilement. À force de ne plus saisir, le spectateur finit par se rendre et l'ouverture se fait toute seule. Pour recevoir, il faut lâcher quelque chose. A ce moment là, le spectateur devient un véritable témoin engagé.

## **CREDITS PHOTOS**

Gilles Tutevoix , Antoine Girard, Peter Uhan, Raoul Gilbert, Laurent Philippe , Rodolphe Martin, Vitor D. Rosario, Nacho Correa, Emmanuel Rioufol, Eric McNatt , Doro Tuch, Per Morten Abrahamsen, Anne Nordman, Nicolas Six, David Tutevoix, Pierre Froment, Giannina Ottiker

