BOUM BOUM

Travail de Bachelor

Tanguy Allaire avec Solène Schnüriger

« Sur une mer flotte un petit voilier. Sur ce petit voilier, il y a une cabine, un manguier et quelques qui oiseaux se posent sur le pont de temps à autres. La barre est cassé depuis longtemps et de toute manière la mer n'a que l'horizon pour décor. Sur ce petit voilier baptisé par d'autres, un petit bonhomme est là, et personne ne le sait. Il est là sans parler, sans connaitre les mots, sans penser.

Finalement une petite île décide d'arrêter le voilier. Le petit bonhomme ne bouge pas il n'en a pas besoin. Jusqu'à ce qu'on le voie. De grands yeux l'ont regardé, surement sans y prêter attention. Mais ce n'est qu'un détail puisqu'il apprend au même moment les mots.

Maintenant Mushu-Falo est là. Et il veut descendre sur cette petite île mais il ne peut pas quitter son voilier. Il en sera même le mât bien plus tard. Mais cette Ile lui a donné un nom, peut être même que ce sont les grands yeux qu'il l'ont choisi.

Le voyage reprend son cours sans que Mushu-Falo puisse faire quoi que ce soit, après tout il n'y pas de barre sur le petit voilier. Mais les tempêtes et les couchers de soleil sont maintenant là pour animer cette mer. Et maintenant il pense, il pense à l'île verdoyante. Et sans le savoir il veut rencontrer ses grands yeux. En attendant les courants font se croiser l'île et le voilier.

C'est comme ça que Mushu-Falo rencontra celle qui le rencontrera bien plus tard. »

12.01.2019

Là où tout a commencé

L'envie de collaborer avec Solène pour le projet de Bachelor s'est fait en fin de seconde année de formation, à ce moment nous savons que ce sera un défi de travailler ensemble.
Il faut savoir que nous avons eu une relation bien particulière, depuis notre rencontre. Au début de la Manufacture de solides liens se sont créés et notre relation a sans cesse évolué dans de multiples directions. Certaines périodes ont été marquées par de très bonnes énergies, où se retrouver en cours et travailler ensemble était un plaisir, et partager le lieu de vie, qui était l'école où nous étudions, était léger agréable et simple, sachant que la Manufacture a été presque l'unique lieu où nous avons passé du temps ensemble. Tandis que d'autres périodes se sont passées bien plus froidement, où il était difficile de communiquer, où la présence de l'autre pouvait créer une certaine tension, il était compliqué de travailler dans le même espace et de se croiser au cours des journées. Dans ces moments là engager une conversation simple était très difficile.
Mais malgré ces périodes qui s'alternaient sans cesse, un lien fort et profond a toujours été présent, et quelque part il a toujours été important de savoir si l'autre allait bien, et faire en sorte de pouvoir apporter son aide si besoin dans les périodes de vie difficiles. Il nous arrivait de temps à autres d'avoir de longues discussions sur notre relation afin d'essayer de trouver des moyens de pouvoir cohabiter le plus sainement possible au sein de notre école.

Avec ce passé, il était dans un sens évident que nous devions nous nourrir de cette relation pour notre projet, puisqu'il était de toute manière pas possible de travailler ensemble sans pouvoir communiquer. Alors nous avons commencé par des discussions comme pour analyser notre relation et aussi à prendre du temps pour improviser ensemble, parfois 20 minutes, parfois 2 heures. Et à notre grande surprise la communication fut assez difficile lors de nos discussions mais elle était particulièrement présente lors de nos improvisations. C'est alors que ces sessions d'improvisation sont devenues indispensables pour nous à chacune des répétitions jusqu'à la fin du projet.

« Je suis là où tout a commencé » 21.02.2019

Danse pour parler

Les improvisations :

Malgré tout le temps passé ensemble au sein de notre promotion, peut-être par manque d'occasion, nous avons assez peu eu l'expérience danser ensemble. C'est pour quoi nous avons eu cette envie d'improviser ensemble au début, par envie de s'accorder. L'une des consignes qui l'on s'était fixée était d'ailleurs de se copier. Consigne que l'on oubliera assez vite, mais avec du recul, qui a eu beaucoup d'importance lors de ses sessions. Régis par des codes qui n'ont jamais été verbalisé, on passait des heures à enchainer les propositions. A l'image d'enfants qu'on laisse dans un parc et qui passent leur temps à jouer, et où ils passent d'un jeu à un autre, puis autre, puis un autre…

Ces propositions elles pouvaient venir de Solène comme de moi, à n'importe quel moment. Il suffisait que l'un de nous deux commence à faire quelque chose (une proposition) pour que l'autre le suive ou même complète la proposition. Alors quand une proposition apparaissait elle était tout de suite acceptée et de là elle commençait à évoluer de par la différence de qualité de corps entre nous deux, mais aussi par nos initiatives à modifier et adapter la cette dernière. Et puis elle prenait fin, ou plutôt donnait la place à un nouveau départ. Finalement c'était le moyen communication qu'on avait trouvé, un moyen que je qualifierai d'instinctif.

Pendant ces sessions la musique tournait en continu et sans style défini, c'est ce qui donnait une couleur aux propositions et un rythme à la composition de l'improvisation dans sa globalité. Chaque musique permettait de créer une petite histoire dans un sens, avec son début, son développement et sa fin. Tandis qu'un style musical aurait posé une atmosphère dans la pièce et aurait pu comme le pouvoir de changer radicalement la dynamique de danse. D'ailleurs nous avons parcouru un large panel de styles musicaux tels que le rock, le classique, la trap, la musique latine, la variété française, le hip-hop...

« J’ai besoin d’un nom, et je les gens apprennent à me connaitre quand je parle de toi. Alors offre moi mon nom, puisque j’existe par toi.
Ce sont mes pensées pour toi qui me nourrissent, et elles rendent heureux ou triste, parce que tu me fais vivre et que la vie ne peut être constante.
Mais je ne meurs pas sans toi, où je n’ai jamais réussi, qui sait peut être un jour.
Je suis un caméléon et tu es mon monde. Et parfois je suis vert.
Et quand je te quitte je deviens écrivain, alors tu es ma plume. Et parfois aussi mon encre.
J’ai déjà été mille sans jamais avoir été un. J’attends de disparaitre mais je pense qu’il est déjà trop tard pour que je perde mes couleurs.. alors disparaitre ..
Et parfois tu souris, et parfois c’est de moi, et là j’oublie qui je suis. Je n’en ai plus besoin.
Et là je peux courir. Me laisser traverser par cette énergie, irréelle.
Mon père pense que s’élever au dessus de la réalité procure un bonheur fou, aussi fou que la chute qui s'ensuit souvent. Celle qui te ramène sur terre.
Mais moi je pense que je peux voler, et que j’apprendrais. Je suis encore jeune tu sais, juste quelques années.
Aussi je deviens une oeuvre, une oeuvre dans une oeuvre. Et pourtant je suis en vie, et j’arrive à écrire. Je pense, je sens, je ressens, j’aime, je veux, je ris, je pleure.
Et je danse et danse, essayer de donner mon flambeau. Comme pour sauter dans la peinture.»

06.01.2019

Mushu-Falo

Pour moi, ce personnage m'a permis de trouver un équilibre entre le réel et l'image que j'avais envie de donner de moi à Solène. En fait il existe parce qu'elle est là. D'ailleurs une fois en travaillant seul en studio je me suis mis dans la peau de mon personnage et c'était comme si sans elle il ne pouvait pas s'exprimer. Il avait l'envie de faire, de jouer, mais à peine il commençait à bouger que l'énergie redescendait, que ses envies se dissipaient. Si je devais lui donner des traits de caractère je dirais que les principaux sont les suivants :

-Entreprenant avec beaucoup de maladresse, particulièrement dans la communication. Il a souvent l'envie de s'exprimer, de communiquer que ce soit par la parole, par les gestes ou par les regards.

-Enfantin, de ce trait on le voit joueur et impatient. Une fois dans le personnage je retrouvais la sensation que j'avais petit quand j'allais dans un terrain de jeu. A ce moment, ce que je faisais avait peu d'importance et n'avait pas à servir à quoi que ce soit, alors je devenais spontané dans mes actions.

-Distrait pour la plus part du temps et cela alterne parfois avec de la vivacité, et à vrai dire l'adjectif distrait se rapproche de pensif dans son cas. Mon personnage a une tendance à penser beaucoup mais sans jamais réfléchir. Alors il arrive qu'il soit dans la lune et en l'espace d'un instant il devient surexcité et très conscient de ce qu'il se passait.

Ce personnage s'est créé autour de mon expérience de vie et de mes ressentis, je n'ai pas été inspiré consciemment par des éléments extérieur pour le faire évoluer. Solène elle a confectionné son personnage d'une autre manière et c'était une liberté intéressante que de pouvoir avoir des façons différentes d'enrichir nos personnages respectifs.

Ainsi mon personnage prend ses racines dans mon histoire et particulièrement dans mes souvenirs de l'Ile de la Réunion, là où j'ai vécu durant mon enfance. J'ai quitté l'Ile à l'âge de 13 ans et depuis j'ai toujours eu des difficultés à avoir le sentiment d'être chez moi, je me suis toujours senti comme perdu, ou bien à une place qui ne me convient pas, où je ne conviens pas.

La dynamique de vie à la Réunion est assez unique, quand on veut faire quelque chose il suffit d'y aller puisque tout est autour de soi, quand on veut voir quelqu'un on va chez lui et si il y est on le verra. Là-bas j'avais le sentiment de me laisser vivre, de n'avoir rien à prevoir mais juste à voir, de laisser place à la spontanéité. Quand j'y étais, j'étais chez moi et pourtant cet endroit ne m'appartenait pas : il restait ouvert à tous. Durant cette pièce et sa création, sur scène ou en studio, le sentiment était le même.

Vivre sur île c'est aussi ne pas prendre conscience de ce qu'il se passe plus loin, c'est de vivre isolé. Dans un sens quand je devenais ce personnage, j'étais sur mon île.

A un moment m'est venue l'envie d'écrire dans la peau de mon personnage, quelque part le fait d'écrire depuis son esprit m'a permis de le faire vivre encore un peu plus, de lui donner aussi une manière de penser et donc de le complexifier, de le rendre plus réaliste. D'ailleurs à partir du moment où j'ai voulu écrire, j'ai décidé qu'il devait avoir un nom. J'ai alors demandé à Solène de lui en trouver un. C'est comme ça que Mushu-Falo fut baptisé. A partir de là j'ai compris que mon personnage était non pas une invention qui avait eu lieu pendant les phases de recherche et de création, mais qu'il s'agissait plutôt d'une facette de moi qui se cultivait indépendamment de ma volonté. Il ne s'agissait plus de chercher à le construire mais plutôt à le comprendre, et ensuite trouver ce qui pouvait être intéressant à exploiter.

A mes yeux ce dernier point a pris énormément d'importance dans les choix qui ont suivi dans la pièce, et aussi pour l'écriture de ce mémoire. Alors vous trouverez épisodiquement sur les pages de gauche des textes ou des extraits de textes écrits par ce cher Mushu-Falo.

« Je te regarde et je te parle
Je te parle et je te parle
Mes mots tu les entends
Mais qu'est-ce que tu ressens ?

Les mots si faibles, si importants
Me contraignent et me hantent
Mais qu'est-ce que tu ressens ?
Je veux parler cette langue

Regarde l'arc en ciel
Mais qu'est-ce que tu ressens ?
Lui dont les frontières sont floues
Lui que l'on aime et qu'on comprend

Mais qu'est-ce que tu ressens ?
Moi, je veux les rejoindre
Pour être éternel et éphémère
Pour montrer tout ce qu'il y à voir. »

« Dou kaija due i dou sijwa due
Dou sijwa due i dou sijwa due
Doun guio due o mijwa
Pan k'fi ma due folka ?

O Guio ti ka, ti touka
Doun shasa i Doun froscou
Pan k'fi ma due folka ?
Nou banana sijwa oum coucou

Soum panini
Pan k'fi ma due folka ?
Um vio lolo fi kiri
Um ma ko soso i ko mijwa

Pan k'fi ma due folka ?
Moun banana o vouvou
Di fi lolo i lala
Di kro sha bo sou »

16.12.2018

La communication

La communication est pour nous un sujet que l'on questionne depuis longtemps : c'est apparu au cours d'une conversation avec Gregory Stauffer. De là, quelques questions nous sont venues. Quelle est la limite des mots ? Comment nos personnages pourraient-ils communiquer ? Comment exprimer cette communication propre à notre relation ?

Pendant nos répétitions nous nous sommes servi d'un micro, l'objet avait un sens fort et nous a inspiré. Etant dans la peau de nos personnages, utiliser le micro pour parler normalement semblait sonner faux, alors on a commencé à inventer des mots ou utiliser des chemins absurdes pour communiquer.
Inventer un langage a été un désir assez fort et l'on s'est inspiré de « La Linea » de Osvaldo Cavandoli, une série d'animation Italienne où le personnage parle une langue imaginaire, particulièrement intéressante puisqu'il est quand même possible de comprendre brièvement les intentions et les ressentis du personnage. Pour nous quelques mots de vocabulaire et intonations apparaitront successivement lors de nos improvisations. Même si dans sa forme finale, la pièce n'accueillera pas de langage propre à nos personnages.

Même si les mots n'ont pas trouvé leur place au sein de la pièce, les expressions du visage, elles, serviront les propos et les émotions qui nous voulions transmettre au public, et même plus, elles ont permis à nos personnages d'entrer et sortir de différents états tels que la surprise, la colère, la joie.. Antonia Baehr a clairement inspiré cette partie de nos recherches. L'approche si précise qu'elle a de jouer avec toutes les parties de son visage et ce qu'elle arrive à transmettre avec un simple détournement de regard, nous a fait conscientiser à quel point il est intéressant de chorégraphier les expressions du visage. Je vous recommande d'ailleurs de regarder l'interview qu'elle a faite à l'occasion de sa performance « Rire » voici le lien : https://www.youtube.com/watch?v=Q0Cb4xCLGd0

L'échec dans la communication, ou dans la tentative de communiquer, serait le propos le plus proche à notre ressenti dans la relation. Assez ironiquement nous avions beaucoup de mal à nous comprendre ou se rejoindre, sauf dans ce que l'on produisait ensemble, c'est à dire nos recherches pour le Bachelor. Alors nous avons commencé à travailler sur l'inefficacité, à l'image des efforts faits pour faire avancer notre relation et ce qu'il s'y passait. L'inefficacité et l'échec sont à la base de notre besoin de s'affranchir en partie du monde de la danse, ou du moins de sa technique.

Oscar Gómez *Mata « La conquête de l'inutile »*

Slapstick et Clown

Le slapstick est une technique qui nous intéressait depuis le workshop donné par Mathilde Monnier autour de sa pièce « Gustavia » en collaboration avec Maria La Ribot, pour sa dimension absurde, son rythme, sa gestuelle, son comique et son expressivité. On a aussi passé du temps à regarder des classiques tels que les films de Buster Keaton, Charlie Chaplin et Harold Lloyd. Ou encore le personnage « Willie Jones » de Wayne Wilson qui est une web série sortie il y a 3 ans réutilisant les codes de l'époque.

On a eu la chance de faire une session de travail avec David Melendy qui a étudié l'art du clown au *Circus Center of San Francisco.* Grâce à lui on s'est confronté aux codes du Slapstick.
Comment se faire un croche patte, se prendre un mur ou encore faire une action de manière inefficace ?
Comment surprendre le public grâce à la construction et à l'enchainement d'actions ?

Ces codes ont été très utiles dans la construction de la pièce, notamment pour passer d'une proposition à une autre. Quand on regarde les films de l'époque, on voit que dans leur construction les protagonistes sont au centre de l'histoire, et que les péripéties et/ou décors par lesquels ils passent, servent à montrer le protagoniste en action.

Ces codes nous ont aussi été utiles pour incorporer des gestes où des actions faisant référence au clown dans la danse ou encore pour équilibrer notre duo. Par là, j'entend d'avoir deux personnages sur scène qui peuvent coexister sans prendre trop de place par rapport à l'autre, ni être semblables.

Le duo dans le clown est un grand classique où la plupart du temps soit les deux personnages sont diamétralement opposés (Laurel et Hardy) soit identiques (Marx Brothers). Il nous fallait donc adapter nos personnages pour qu'ils fonctionnent ensemble, même si cela s'est finalement révélé assez facile pour nous. Nos personnages s'opposent sur leur dynamique principalement. Mushu-Falo se veut grand et assez déconnecter de ce qu'il se passe atour de lui par rapport à sa partenaire. Bouh, elle, est plus vive parfois à la limite du colérique, un peu à l'image de Joe et Averell Dalton dans Lucky Luke.

Nous sommes allé voir le cabaret « Ah ! Ah ! Ah! » où plusieurs clowns et humoristes était présents tel que les Chiche Capon, Didier Super, ElianeS et d'autres. Le format de cabaret est particulièrement intéressant puisqu'il propose plusieurs petits numéros diversifiés, soit de multiples manières d'aborder un public avec l'humour, en direct parce que c'est un art vivant, contrairement au Slapstick dont les références sont essentiellement filmiques, ce qui m'impressionne le plus c'est ça faculté à se confronter de façon si directe aux spectateurs. J'ai souvent le sentiment que le clown doit en permanence s'occuper du public et s'adapter à son public. Par exemple il va laisser au public le temps de rire, mais il va aussi être responsable d'arrêter les rires pour reprendre le spectacle. L'énergie dans la salle est sans cesse en train de faire des allers retours entre la scène et les sièges, et par ailleurs il est aussi confronté à une sorte de retour direct des spectateurs, puisque ces derniers sont supposés rire.

A partir de là pour nous il était clair que nous voulions nous inspirer du Slapstick et clown pour sa forme mais que nous ne cherchions pas les rires. Nous voulions que l'humour dans la pièce ait pour rôle de décaler son atmosphère et de prendre du recul sur la base de notre propos. Ainsi on décide de garder nos identités de danseurs et on décide de mêler deux esthétiques et deux niveaux de lecture. Les niveaux de lecture sont les suivants : le nôtre ou au moins le mien est celui qui exprime l'histoire d'une relation qui ne fait pas vraiment de sens et qui cherche à en créer. Et celui de nos personnages qui apparaissent, se développent et qui laisseront finalement place à de simples présences, et qui évolueront dans un univers plastique.

« Ca a déjà commencé, je descends, je ne lutte pas mais j'observe. Je crois que j'ai envie d'aller voir en bas finalement et tant mieux. A chaque fois que je redescends, je ne vais jamais jusqu'au bout, il me reste toujours un peu d'air qui me laisse remonter. Je ne ferais pas d'effort, mais je veux connaitre la peur de me retrouver là où la lumière n'ose même plus aller. Parce que de toute façon je finirais bien par le découvrir, alors sans impatience, comme tu me l'as appris, j'attends de toucher ces fonds et découvrir le lâcher prise.
Et puis tu sais je ne mourrais pas la, j'ai déjà posé mon cercle et il reste encore des choses à faire à ce voilier.»

« Mon père pense que s'élever au dessus de la réalité procure un bonheur fou, aussi fou que la chute qui s'ensuit souvent. Celle qui te ramène sur terre.
Mais moi je pense que je peux voler, et que j'apprendrai. Je suis encore jeune tu sais, juste quelques années. »

La chute

« C’est l’histoire d’un homme qui tombe d’un immeuble de 50 étages. Le mec au fur et à mesure de sa chute, il se répète sans cesse pour se rassurer : « Jusque ici tout va bien, jusque ici tout va bien, jusque ici tout va bien. » Mais l’important c’est pas la chute, c’est l’atterrissage. »

« La haine » Mathieu Kassovitz

« Je me réveille, il fait blanc. Je me lève quand le ciel a encore froid.
Et puis c'est le soleil qui chauffe, et moi j'aime prendre l'énergie du soleil. Mais j'ai pas eu le temps, après tout il fait nuit tôt de là où papa vient. Alors je m'endors avec le reste de la lumière avant la nuit, c'est là-bas que je rêve.
Après tout c'est peut être qu'un jour. »

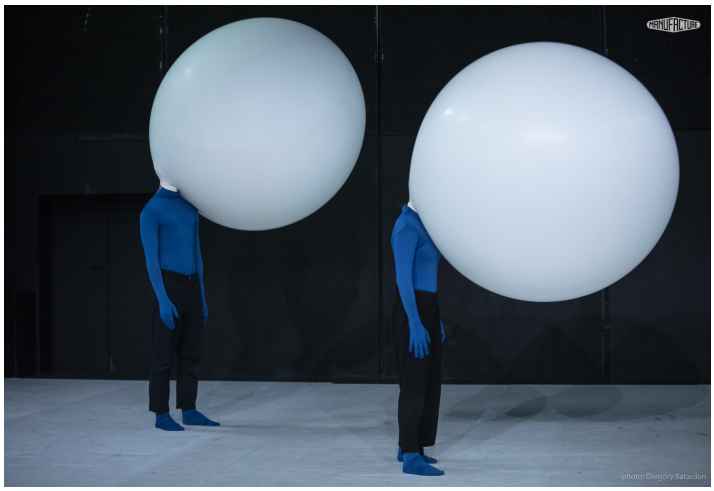
Le coté jolie

Le décor et l'ambiance qu'on allait mettre en place pour la scène allait être l'environnement de nos personnages. Pendant un temps nous voulions mettre en place un petit décor, comme pour créer une sorte de terrain de jeu, et utiliser plusieurs effets lumières spéciaux, comme de la lumière noire ou encore des couloirs lumineux. Seulement lorsque l'on a décidé que la pièce aurait un format fragmenté et assez imprévisible on s'est rendu compte qu'il valait mieux utiliser des effets plus sobres et contrastés. De cette manière il était évident de noter et signifier qu'on passait d'une partie à une autre pour que les spectateurs puissent plus facilement suivre l'évolution de la pièce.

Alors notre choix s'est porté sur un plateau ayant pour seul décor les ballons géant que l'on amène sur scène, des changements lumières nets et le tapis de danse blanc qui va permettre de délimiter l'espace au sol, contrairement au tapis de danse noir qui est classique et n'attire pas l'attention.

Ainsi ce blanc donne une dimension plus surréaliste ce qui va bien se combiner avec nos personnages habillés d'une combinaison bleu moulante avec uniquement la tête qui sort, on appelle aussi ces combinaisons des « secondes peaux ». Ce terme représente très bien ce que ces costumes apportent, quand on les enfile on rentre dans la peau de nos personnages. Le bleu était à la base un choix purement visuel par la suite on a appris que le bleu était une couleur qui était utilisées lorsqu'on veut obtenir un blanc parfait. Par dessus ces dernières on a décidé de tous les deux porter un pantalon noir, qui est tout ce qu'il y a de plus basique, il se démarque donc bien du sol et de nos tenues, à mes yeux il exprime l'envie d'être juste normal. Enfin il était important qu'il n'y est pas de différenciation de genre, l'idée était que nos soyons des semblables.

La lumière permettait d'avoir deux univers marqués. Le premier consistait à accentuer l'effet surréaliste et conceptuel avec de la lumière blanche et crue. De plus le blanc des ballons et du sol ressortait d'autant plus. Dans un travail ou l'esthétique pour faire penser à l'artiste contemporain autrichien Erwin Wurm, cette lumière permet de faire de démarcation nette entre le sol, les combinaisons, les pantalons et les ballons.



Le deuxième effet se voulait en opposition avec le premier, pour marquer la transition, c'est donc une lumière chaude qui va venir éclairer tout le plateau, elle va permettre au contraire de sortir de l'atmosphère qui précède et de laisser place à une ambiance plus énergique et joyeuse. Et donner vie aux personnages.

« Je me réveille, il fait blanc. Pourquoi se presser ? Tant que je sors. Il n'y a ni Nord, ni Sud, et le sol bouge, alors tout doux. Je me sens attiré et repoussé, un aimant, peut-être le son ? Le blanc m'aiguille, me tire. Ca ne bouge plus. On m'appelle, je sors, on me regarde et j'ai peur. Mais c'est mon départ alors marche, n'ai pas peur de la chute. »

Boum Boum

Première partie : Ballon – Blanc – Bleu

Solène au début du projet avait l'envie d'être énorme, de jouer avec des corps déformés pour travailler avec des contraintes physique. Cela m'a fait penser à une video que j'avais vue il y a longtemps sur Youtube avec un homme à l'intérieur d'un ballon avec juste la tête qui ressortait. En revoyant la vidéo on a tous les deux su qu'il nous fallait des ballons comme ceux-là.

Pour nous, ces ballons devaient apparaitre en première image, et poser notre atmosphère initiale. Ils ont permis d'engager la pièce avec une image très puissante et qui se situe déjà entre l'abstrait et l'absurde. En réalité si nous n'avions pas eu le désir et l'interêt de développer et de se confronter aux autres parties avec un public, nous aurions pu continuer avec cette proposition pour l'entièreté du projet. Mais nous avons décidé de le prendre comme un défi à relever : c'est a dire installer une image très forte, très dessinée, puis l'abandonner pour changer l'atmosphère.
Ainsi cette partie se veut visuel, et conceptuel, très contrasté par rapport aux parties qui suivent, la musique appuit sur ce point et certaines de nos actions permettent déjà un décalage.

Pour moi cette partie c'est un peu comme les prémices de notre rencontre, nous partageons un espace sans se voir, à peine se sentir. On évolue indépendamment l'un de l'autre, dans des directions différentes, chacun de nous à un rapport qui lui est propre avec son ballon.

Cette entrée, c'est aussi une sorte de naissance pour nos personnages. Nos têtes sont cachées, et avec ces combinaisons bleues nous avons pas une seule parcelle de peau qui est visible. Nous sommes encore des créatures, sans expressions, sans sentiments, qui commencent à se mouvoir. D'ailleurs les ballons géants blancs que nous portons peuvent faire penser à des œufs et les sons émis par Solène quand elle laisse le ballon se dégonfler rappellent ceux des oiseaux. Quand mon personnage est dans son ballon je le sens comme vivant mais sans le concept de soi. Comme un enfant par exemple qui ne se reconnait dans un miroir que lors de sa deuxième année en moyenne.

« Où je suis ? Qu'est-ce que je dois faire ? Je ne comprend pas trop, mais je sais que je porte mon cœur sur le dos. J'ai essayé d'aller vite, trop vite, et je l'ai lâché, mon cœur. Quand je le rattrape il est tout petit. Je peux pas pleurer ici, alors je le pose, m'en vais.
…
Rien n'est vrai ou rien est faux. J'hésite. Tout s’arrête, et entre ciel et mer il vole. Là dans mes mains, je ne vois que lui, lui, lui, lui, elle. »

Et je prends conscience de mon existence au moment où j’entends la voix de Solène au micro, et mon miroir devient alors le public lorsque je retire mon ballon. A ce moment je vous vois me regarder, et je sais que ce que vous regardez c’est moi.

Une fois Solène dans les coursives et moi le ballon hors de ma tête, on rentre dans un moment de transition, on commence à quitter l'univers plastique de la première scène et on amorce les prémices des parties suivantes sans trop bousculer les spectateurs. Solène au micro va, dans ce sens, imiter des voix d'annonces qui pourraient être celles d'aéroports, les mentions « Last call », «...is waiting at... » y font référence. Une annonce d'aéroport c'était pour nous un moyen de faire sentir que nous allions voyager et vous faire voyager durant la pièce, et qu'à ce moment on se prépare à partir.
C'est aussi le seul moment de la pièce où quelqu'un parle, mais dans un sens on a pu se le permettre parce que ce n'est pas nous qui parlons mais plutôt notre environnement à travers des mots qui sont facilement identifiable dans le monde d'aujourd'hui.

C'est aussi à ce moment que l'on va briser de manière claire le quatrième mur : que je retire le ballon de ma tête je regarde le public pour la première fois, et je commence à instaurer une sorte de petit jeu de regard avec les gens qui me regardent, grâce à celui-ci je vais pouvoir me nourrir de leur présence et essayer de créer un lien de façon à les amener avec nous, dans notre univers. Ce point est aussi un code emprunté au monde du clown dans sa relation au public, même s'il est détourné.

Enfin le petit croche pied qui va faire s'envoler le ballon blanc, c'est le premier élément concret qui va renvoyer au Slapstick, et cette mini chute peut être vue comme un indice de ce qu'il se passera ensuite.

Si on regarde cette partie sur le plan relationnel, c'est la rencontre qui va apparaître. Jusqu'à là il n'y a eu aucun échange de regards entre Solène et moi, et donc nous ne nous connaissons pas encore dans l'histoire de la pièce. Une fois le ballon regonflé et envoyé vers moi, il sera le seul à nous couper l'un de l'autre visuellement : de mon point de vue, je ne fais que faire avancer le ballon jusqu'au moment où je vais voir et découvrir Solène sans pouvoir marquer d'arrêt à cause du ballon qui continuera à me faire avancer, et qui va me happer dans sa trajectoire. Du point de vue de Solène il s'agira de voir ce ballon avancer vers elle, lui par dessus et juste croiser mon regard avant que le ballon ait fini son escalade.

« … Paf ! Je suis face à cette île. Je ne peux plus que voir, et peut-être penser mais pas trop. Le ciel gris prend des reflets verts des arbres, bleus de la mer. Le beau temps arrive, je le sens. Alors je regarde droit devant, attache ma ceinture, arme mon cri de guerre. »

De là on aura quelques échanges de regards suite à la surprise de notre rencontre, et une fois la ballon arrêté je pars vers elle et je vais chuter pour la deuxième, cette fois sur elle. En reprenant la même chute qu'avant je vais certes pousser l'image de maladresse de mon personnage, mais surtout ça va marquer un premier échec dans le contact, dans la communication.

Deuxième partie : Boum

Quelques instants avant la césure nette qui va faire prendre un tournant complètement différent à la pièce, on se retrouve tous les deux en avant scène face au public, et on marque notre première action à l'unisson. On regarde ensemble le public, puis on enchaine sur de grands mouvements envoyés dans le vide, on part à « la conquête de l'inutile » et notre dernier mouvement lance la musique, change la lumière et nous fait plonger dans notre univers d'improvisation.

La musique qui suit va nous servir de support pour faire une séquence chorégraphiée faisant référence au travail en studio, et aux différentes sessions d'improvisation qui ont marqué pendant toute la phase de création de notre projet de Bachelor. C'est aussi cette séquence qui laisse nos personnages s'exprimer dans le cadre où ils sont apparus, et donc les faire vivre dans leurs environnement. Le changement brutal de la lumière et le son nous aident aussi à changer d'état en un instant, de retrouver notre qualité enfantine et joueuse.

Cette musique était parfaite pour agencer plusieurs propositions qui ont pu faire surface lors de nos improvisations, étant donné qu'elle était composée de plusieurs sections courtes avec des rythmiques assez différentes.

Faire une chorégraphie précise en reprenant notre travail d'improvisation n'était pas évident mais s'est révélé intéressant. J'ai trouvé assez surprenant et encore maintenant difficile à comprendre, les raisons pour lesquelles certaines proposition étaient si dures à écrire et que d'autres semblaient bien plus évidentes.

« J'ai sauté, je tombe et c'est excitant. Le soleil brise le ciel et traverse la mer. Des vagues arrivent par séries et me font vibrer. Et puis on est deux, et la mer nous tient. Et être un hippocampe c'est pas pratique pour aller vite, puis un chien c'est mieux mais ça se perd. Alors on essaie de sauter hors de l'eau, et ça glisse alors je ris. Et puis on part faire de la plongé, pour devenir des super héros qui se laissent porter par le courant.
D'un coup c'est le plat, comme avant la prochaine série. Normalement c'est le 7 qu'on attend mais ici les courants sont bien différents et le grand rouleau arrivera au 17.
Les lames d'un coup sont plus lourdes, plus tranchantes et je veux m'élever au dessus d'elles. Et je veux être plus fort, me laisser prendre par la frénésie de cette mer sans fond. Et le son par l'eau me stoppe, je la vois et essaie de la faire surfer. Une et puis deux et puis trois, la fatigue s'empare de nous. »

Pendant toute la chorégraphie on alterne entre des moments où nos personnages sont comme dépassés par la musique et donc ils sont presque spectateurs d'eux-mêmes et vont renvoyer ce que la musique a comme effet sur eux, tandis qu'il y a des moments où au contraire on aura plus l'impression que l'on a un pas d'avance sur la musique, c'est aussi une manière d'exposer le fait que tout ça n'est qu'un spectacle et que cette partie est chorégraphiée. Dans ces propositions on joue presque un double rôle, où l'on a à la fois le rôle de notre personnage, mais nous sommes aussi nous, Solène et Tanguy, qui sommes présents mais avec un certain pouvoir et du recul sur la situation, un peu comme des maitres du jeu.

Les propositions s'enchainent sans vraiment qu'il y ait de logique si ce n'est qu'elles suivent la constructions musicale du morceau. J'entends par logique, qu'il n'y a pas de proposition qui en entraine une autre, ou bien certains mouvements qui vont permettre des transitions. Il s'agirait plus d'éléments distincts que l'on assemble, et qui ont pour lien leurs protagonistes et l'énergie qu'ils amènent sur le plateau.

Evidement cette séquence nous a aussi permis d'utiliser des outils du Slapstick et du clown, autant dans la physicalité que dans la construction rythmique de la séquence dans sa globalité. C'est-à-dire que d'une part nous avions certaines actions physiques que l'on a insérées dans plusieurs des propositions de la séquence, comme par exemple Solène qui se prend le mur du fond de la scène ou encore moi qui vais faire coucou au public. D'autre part au niveau de la construction globale on s'est inspiré de la construction des films burlesques tels que ceux de Charlie Chaplin par exemple. Ainsi il nous arrive d'arrêter l'action pour faire croire à une reprise puissante alors que le résultat est minime : comme le moment où nous nous retrouvons tous les deux face public en préparant quelque chose pendant un temps et que finalement nous ne faisons que bouger le bassin (Voir la photo du dessus), ou bien au contraire nous donnons l'impression d'être épuisés et de vouloir arrêter la séquence pour reprendre d'un coup de plus belle.

D'ailleurs la séquence se termine après une reprise, comme cité au dessus, où juste après quelques mouvements au milieu de la phrase musical, on chute, on coupe la lumière pour changer l'effet et on change de musique pour plat pays.

Pour en finir avec cette séquence chorégraphiée, j'aimerais faire part dans son sens par rapport à la relation. Notre relation avec Solène a continuellement évolué et lors de ces six mois passés ensemble plus ou moins régulièrement, notre relation avait pour base le travail. Et cette partie est celle qui représente pour moi ce temps à travailler ensemble, où nos personnages s'exprimaient l'un envers l'autre. Même si au final nous l'avons chorégraphié en peu de temps et à la fin de la création, c'est aussi celle qui est née tout au début de notre travail ensemble. Ainsi on peut voir cette partie comme notre relation durant notre projet de Bachelor.

« On donne tout une dernière fois, moi je veux pas que ça s’arrête. Mais les courants sont traitres et mon cœur sur le pont. Nous n'avons plus de bouées le temps d'un instant les abysses sont là. Le soleil loin et la fatigue là. Je ne la vois plus très bien, je sens qu'il faut qu'on dorme qu'on oublie, qu'on rêve. Je lui laisse la chaine de l'ancre. »

Comme l'annonce son entrée en scène, les quelques instants accompagnées de Jacques Brel sont pour moi les instants que nous dédions à la chute. La scène arrive en coupant la musique, sans prévenir et nous traine au sol. On se retrouve vidé de nos forces où l'on se bat contre la gravité et nous même. La chute que l'on fait pour changer le cours du spectacle est concrète puisque qu'on fait une vrai chute. Mais elle va plutôt représenter la chute émotionnelle.

La chute émotionnelle on l'a décris comme un instant où l'on a la sensation de tomber de l'intérieur, sentir le vide s'installer doucement vers le haut du corps et descendre jusqu'au bas du ventre. A ce moment on perd le goût, l'envie. Les couleurs perdent leur chaleur, l'atmosphère devient fade. Pour moi cette sensation s'accompagne souvent d'une sensation de froid qui se répand dans le corps en partant du haut et qui vient se concentrer vers le bas. A ce moment on ne se sent pas triste mais juste vide. Alors que tout pouvait paraître normal l'instant d'avant.

De nouveau cette scène s'annonce comme un début de transition vers la dernière partie. On commence doucement à sortir les personnages de leur petit monde : d'ailleurs à la fin de la musique « Le plat pays » Solène, ou plutôt Bouh, m'aide à me relever ou plutôt essaie de m'aider, marquant le manque de coordination dans nos mouvements et nos appuis, au point de faire apparaître l'inutile, l'échec, ou même pour certains une sorte de danse contact clownesque. Une manière pour nous de montrer que nos personnages ne fonctionnent plus si bien ensemble, et qui vont par ce fait comme refuser de retourner dans la séquence chorégraphié dont la musique va repartir de nulle part.

Alors ils commencent à marcher.

<u>Troisième Partie : Ballade</u>

Cette dernière partie qui conclut la pièce, c'est un retour à nous. Bouh et Mushufalo vont laisser la place à Solène et Tanguy. La lumière, cette fois par fondu, va se rapprocher d'une lumière naturelle, et doucement nous allons commencer à entreprendre des marches sur un des succès de Calle 13, « Muerte in Hawai ». Marcher côte à côte, se balader, c'est notre moyen pour parler.

Notre ballade se fait d'abord avec les mêmes pas que je fais au début de la pièce quand Solène m'appelle au micro, comme pour se souvenir. Et puis la marche dérive vers quelques choses d'un peu plus complexe, où nos pas se croisent, où l'on se réoriente dans l'espace, où successivement on se tourne vers l'autre puis lui tourne le dos. On se laisse porter par la musique et par tout ce qui s'est passé juste avant, on danse quelques pas en duo un peu nonchalamment avant d'aller s'asseoir au centre du plateau. De là on laisse la musique tourner jusqu'à la fin, sans vraiment faire quoi que ce soit.

Pour moi il n'y a pas grand chose à dire de ce moment, tout ce qu'on fait c'est laisser résonner tout ce qu'il y a eu auparavant. On ne fait quasiment plus rien et il n'y a plus rien d'inutile ou de superflu, pas de personnages, pas de changements de rythmes soudain, pas de recherche à exprimer quoi que ce soit. On veut juste être là, devant le public, à marcher ou être assis, à regarder autour de nous, à voir l'instant.

A la fin de la musique j'amène le micro à Solène, toujours dans le même état, elle commence à chanter et lorsque la lumière s'affaiblit je pars dans le fond, la dernière image du spectacle apparaît, avec « Somewhere over the rainbow » tiré du Magicien d'Oz qui cette fois sera chanté par Solène, la chanson fait référence à des oiseaux bleus et des arcs en ciel. Les lumières à faibles intensités laissent voir le ballon en arrière scène que je manipule et entrevoir ma silhouette. Un peu comme un souvenir, une pensée. Ce qui achève la pièce avec une image plutôt poétique, et légère.

« C’est enfin là, je vois le bout, je vais redevenir aveugle, sourd et muet. Jusqu’à m’oublier, juste laisser une marque dans le mat. Un petit cercle pour se rappeler que la barre était cassée. Et bientôt elle sera réparée pour que le voilier puisse partir vers d’autres terres et sortir des courants de cette île.
Je ne l’ai pas rencontrée finalement, mais déjà j’ai existé au cas où elle se serait montrée. Et puis ce temps passé sur le voilier m’a aussi permis de le bâtir. »

19.01.2019

Encore quelques mots

Cette pièce pour moi c'est des expériences.

L'expérience de créer à deux.
L'expérience de mélanger des disciplines.
L'expérience d'utiliser son vécu pour une œuvre artistique.
L'expérience d'attendre sa chute.
L'expérience de se laisser incarner.
L'expérience d'écrire pour soi.
L'expérience d'écrire pour quelqu'un.
L'expérience d'être spectateur de ce qu'on produit.
L'expérience d'admirer un public de la scène.
L'expérience d'entrer sa tête dans un ballon blanc de 200cm de diamètre.
L'expérience d'essayer pendant la première.
L'expérience de se pousser et d’espérer que tout ira bien.
L'expérience de chuter.

Sources

La linéa : https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Linea

La conquête de l'inutile : https://www.rts.ch/info/culture/spectacles/8187091-oscar-gomez-mata-fait-l-eloge-de-l-inutile-a-saint-gervais.html

Gustavia : http://www.laribot.com/work/7

Willie Jones : https://vimeo.com/137489350

David Melendy : http://www.lesdiptik.com/fr/biographies.html

Cabaret Ah ! Ah ! Ah ! : http://www.lacigale.fr/spectacle/ah-ah-ah/

La haine : https://www.youtube.com/watch?v=Uz9vgtXq_Hs

Erwin Wurm :https://www.erwinwurm.at/biography/solo-exhibitions.html

Photographies de Gregory Batardon