Documentation Fake Fraise / The Uncanny Valley

WELCOME / https://www.youtube.com/watch?v=CcL6lKtNPv4

Tu peux écouter ça si tu veux

« l'homme apparaît le plus pur lorsqu'il n'a aucune conscience ou lorsqu'il a une conscience infinie, c'est-à-dire lorsqu'il est soit pantin, soit dieu. » Heinrich von Kleist I Sur le théâtre de marionnettes / traduction Raymond Prunier.

Je me documente et je vous documente, j'essaie de passer à travers cette idée de la documentation. Faire quelque chose d'utile, qui me fait avancer.

Placer son intérêt
Rester fonctionnel et faire des liens
The practice that drive your interest, you don't stop it.
So i will try to make links
And to keep my interest alive

Utiliser cette documentation et garder une trace
Utiliser cette documentation et posséder un dossier artistique pour des résidences
Utiliser cette documentation pour pousser plus loin ma recherche
Utiliser cette documentation pour mieux comprendre notre travail
Utiliser cette documentation afin d'être plus formel
Utiliser cette documentation afin de trouver une liberté artistique dans la formalité

cette documentation, prend comme point d'appui, la volonté de comprendre comment la réflexion évolue à travers la pratique physique. Comment en comparant un dossier artistique d'avant la création, à un dossier artistique d'après la création nous pouvons dégager de l'oeuvre artistique finie, les points clés de la recherche. Exprimés en anglais par la formule, « what remains ». En effet, il est ici question de comparer les éléments communs aux attentes d'avant et d'après la création. Du fait, que notre pratique prend ancrage dans une recherche physique, la question posée est donc de savoir comment les dérives et recherches corporelles nous amènent à penser différemment. Cette transformation de la pensée étant en symbiose avec notre procédé de recherche corporelle, nous pouvons par cette comparaison constater les dérives et fluctuations qui nous sont apparues. Ceci expliquant les différences majeures entre les deux dossiers.

Cette comparaison questionnant le fait qu'il faut souvent envoyer un dossier artistique avant la création d'un projet, et ceci afin de se voir créditer des fonds pour le créer. Néanmoins, ce dossier diffère souvent drastiquement du produit final qui est a observer. Le pouvoir de l'expression écrite prend donc ici tout son sens. Finalement, cette documentation provoque également une question pour moi-même, quelles sont les alternatives possibles à ces démarches administratives et comment garder un sens artistique dans une exposition formelle de mes idées ?

Le dossier c'est se projeter dans un futur qui n'existe pas. Être très précis et certain de ses mots, comme si il y avait cette volonté de prédire l'avenir. C'est inventer comme dans le cas du premier dossier une réalité et un univers qui n'existe pas encore et communiquer par l'écriture, sa pensée. Autrement dit, toujours aller de l'avant.

La démarche est ici très simple. Sont à disposition du lecteur, les deux dossiers écrits à environ 6 mois d'intervalle. Et en les comparant, j'essaierai de détacher de notre recherche les points essentiels qui sont communs à ces deux dossiers, et au contraire détacher leurs différences, afin de comprendre le cheminement mental qui s'est déroulé durant cette période de création. Voulant exposer le processus créatif qui a permis d'aboutir à ce travail. Celui-ci apparaissant à travers cet avant/après.

Dans le cas du premier dossier, celui-ci a été écrit avant que toute recherche physique n'ai été effectuée. Je l'ai imaginé, à partir de deux entretiens téléphoniques avec Romane, mais également en projetant quelques volontés personnelles à travers son écriture. L'idée de base étant de partir d'une relation corporelle que nous expérimentions régulièrement, et ensuite de trouver un moyen pour l'amener plus loin, pour la transcender. Ce premier dossier, représente alors assez bien cette réalité du dossier artistique, qui se construit sur des envies et des désirs qui restent pourtant très flous.

Finalement, je tâcherai de clarifier succinctement cet entre-deux (période de création) en nommant les doutes et questionnements qui sont apparus durant le processus de création. Ainsi que tout l'aspect plus personnel et intime de cette période de travail. Dégageant mon avis sur le processus et la finalité du projet, mais également les possibles avancées qui pourraient être effectuées afin de continuer le travail.

Documentation et recherche de
Pierre Piton

Avec les conseils de
Claire de Ribaupierre

Photographies de
Grégory Batardon / La Manufacture

30 minutes en APC 40 (titre provisoire)

Clôture de l'amour

Imaginé et interprété par
Romane Peytavin et
Pierre Piton

Photographies: La Manufacture (HETSR) / Grégory Batardon
Technique: Robin Dupuis et Ian Lecoultre

« les choses
par définition elles vont par deux
nous allions par deux
tu veux aller tout seul OK »

Deux corps sur scène,
Une rupture amoureuse corporelle
Au départ les mots étaient bien présents mais il ne reste plus que ce corps,
Un corps dicté par les mots
Le langage disparaît et laisse place à un mouvement qui ne nécessite pas de traduction.

Qu'est qu'un corps qui joue une pièce ?
Un texte écrit dont les mots se traduisent dans une abstraction corporelle,
L'aller-retour entre un personnage et l'interprète,
Troubler les sens et développer un double jeu.

Que donner de soi au public,
Que donner du personnage,

Une rupture s'immisce ainsi dans le mouvement voguant à différents moments entre la clarté d'un mouvement conceptuel et un mouvement concret.
Trouver une relation physique,
Une complémentarité dans le mouvement explicitant cette séparation amoureuse,
« Je ne te reconnais plus ton corps je le connais mais dessous il y a quoi dessous sous l'enveloppe ? » - Pascal Rambert

Dans la pièce deux longs monologues se lancent et on ne les arrête plus,
Les corps sont soumis au même phénomène,
Durant trente minutes le duo ne s'arrête pas,
Ce ne sont pas deux solos, seulement un duo
Il se déchire, s'explose, s'oppose,
L'un prend le dessus comme le veut la pièce,
L'autre écoute ce plaidoyer énonciateur d'un amour passé,

Chacun son tour,
Par l'improvisation et l'extrême connaissance du texte les deux danseurs s'expriment dans cette Clôture de l'amour.

Cependant les moments de retour au présent s'articulent,
On s'éloigne du texte
Se crée ainsi une profondeur,
Une mise en abîme du geste
Troubler le public et se troubler soi

Finalement ce corps endolori et blessé,
S'expose dans l'abstrait,
L'objet est une recherche corporelle dans la clarté du mouvement et dans toute sa complexité. Nous souhaitons produire une ligne conductrice tout le long de ces 30 minutes et rester dans une seule qualité de corps. Pousser notre complémentarité dans cette ligne conductrice à son paroxysme.

La double-double personnalité du nous amis et du nous en rupture amoureuse.

Le texte : Clôture de l'amour de Pascal Rambert
Une rupture qui s'étale en deux longs monologues.
Le texte est bien présent
Cependant le seul son que l'on perçoit est celui de la musique que nous avons créée.

Note d'intention

Sur scène, il est naturel de parler du jeu d'un acteur ou bien du fait qu'il était bon dans son rôle. Cependant, pour un danseur, ces termes sont plus difficilement applicables. Ainsi qu'est-ce que pourrait bien être un danseur qui joue un rôle ? Nous avons décidé de combiner ces deux expériences sensorielles dans un seul interprète, sans pour autant utiliser la voix. Nous nous sommes donc inspirés du texte *Clôture de l'amour* de Pascal Rambert, afin de l'utiliser comme contrepoint à notre relation. Ainsi il n'est pas lieu dans cette pièce de retranscrire trait pour trait le texte mais plutôt de se poser la question de : qu'est-ce qu'un corps qui parle sans mots ? Et ceci non pas de manière expressionniste mais au contraire dans la recherche corporelle purement abstraite. Afin de construire une relation dans le duo qui puisse faire comprendre cette rupture amoureuse qui s'opère dans *Clôture de l'amour*.

Le texte point de départ d'une recherche physique :

Tout d'abord pour mieux comprendre l'univers duquel nous nous inspirons, il faut connaître celui dans lequel le texte *Clôture de l'amour* est ancré. Nous arrivons alors en plein milieu d'une rupture amoureuse qui devra passer à travers deux longs monologues ininterrompus pour s'achever. Comme sur un ring, chacun son tour on prend la parole et une fois que le KO est enclenché plus rien ne l'arrête. On se lance à la figure sa souffrance et parfois sa violence pour se reprocher cette période d'amour passé. D'amour qui a sans doute été beau mais qui désormais essaie de s'oublier. On ne se reconnaît plus, et on ne veut plus de l'autre. Petit à petit le discours s'intensifie et l'animalité entre en jeu. Chaque mot s'annonce comme un coup physique dans le corps de l'autre qui au fur et à mesure te mène au sol avant de t'écraser pleine face à terre. Comment se relever de ces coups ? Pendant que l'un parle l'autre assume, se tait et il n'est pas là le moment de se défendre ni de s'expliquer. Stan puis ensuite Audrey chacun leur tour s'expliquent avec les mains, la bouche, la poitrine pourquoi ils se quittent. Avant cette séparation finale et la mise à mort de cette relation.

À la lecture de cette pièce, il n'est plus possible d'en sortir tant l'argumentation sans fin de

cette rupture nous entraîne. Ainsi, dans la construction dramaturgique de la pièce nous avons voulu garder cet effet d'un début qui provoque une succession d'événements qui ne s'arrêtent pas. C'est-à-dire qu'une fois le duo commencé nous entrons pendant 30 minutes dans ce combat qui s'étale. Cependant, a contrario vis-à-vis du texte nous ne souhaitons pas créer deux monologues et donc deux solos mais bien un seul duo durant lequel chacun pendant environ 15 minutes prend le dessus avant d'échanger les rôles. Il y a donc un jeu de pouvoir déstabilisant qui s'engage pour le public. La construction d'une relation corporelle, similaire à la relation fracassante qu'ont Stan et Audrey, nous semble évidente pour rendre compte de cette rupture. De plus, au niveau de la recherche physique, nous ne souhaitons pas du tout utiliser le texte de manière parlée mais plutôt de le montrer dans notre relation et nos interactions. Ainsi le mouvement s'organise entre un geste qui parfois peut, de manière subtile, figurer la situation et les émotions qui traversent ces corps et en même temps de manière abstraite jouer avec la tension musculaire ou les niveaux pour exprimer la situation. Enfin, afin d'incorporer ce texte au mouvement il nous a fallu en apprendre les parties principales pour ensuite pouvoir nous en détacher et mieux l'intégrer dans notre qualité corporelle. Ainsi, c'est donc bien un trouble des sens que nous voulons exprimer en « jouant » sur différents niveaux.

Ce qui n'est pas de nous :

Cependant nous ne souhaitons pas intégrer à cette pièce uniquement le point de vue des deux protagonistes Stan et Audrey mais également celui de notre personnalité en tant que duo. C'est-à-dire le point de vue de Romane et Pierre. Afin de pouvoir occasionner des allers-retours entre ces deux relations très différentes. En effet, lorsqu'un duo homme-femme se forme sur scène, il est souvent invoqué les questions de l'amour ou bien de cette relation charnelle que peuvent posséder les corps. Voulant jouer avec ces questions en contradiction forte avec notre relation amicale nous souhaitons provoquer des retours à la réalité durant le duo. Nous avons donc décidé de jouer avec cette limite entre ce que tu donnes à voir, ce qui est vraiment de toi ou bien ce qui appartient à ton personnage. En effet, cette question est un point-clé de notre recherche: combien donne-t-on de soi sur scène ? Mais également à quel point nous pouvons jouer avec ce que nous donnons. Montrer cette limite entre le juste et le faux voilà notre intérêt premier.

Ces moments de « retour au réel » conduiront parfois à des parties de solo afin de casser cette relation fictive que nous voulons bâtir. Ces moments de rupture seront l'occasion d'utiliser une qualité corporelle toujours liée à notre ligne conductrice mais cependant avec plus de différences entre nos deux corps. De couper ce lien et cette complémentarité établie pour devenir deux entités. En effet, ces courts moments que nous souhaitons plutôt comme des suspensions ou encore comme un break dans ce combat de boxe seront ainsi l'occasion d'utiliser l'espace notamment du grill, où se trouvent les projecteurs, qui sera descendu tout le long de la pièce, ou encore de prendre de la distance entre nous. Chose qui sera justement difficile à obtenir pendant les moments de combat, du fait de ces deux monologues corporels laissant peu de répit à l'un ou à l'autre.

Recherche corporelle et scénographique :

Finalement, la création de ce projet est pour nous l'opportunité d'explorer de nouveaux champs d'expression à travers le développement d'une qualité corporelle ciblée. En effet, nous souhaitons partir d'un état corporel très précis que nous avons plusieurs fois expérimenté. Cet état

s'apparentant à une utilisation d'une musicalité et de mouvements abrupts s'appuie énormément sur l'univers musical. C'est donc pour cela que nous souhaitons créer nous-mêmes la musique, afin que celle-ci représente, voire colle à notre exploration. Et ainsi, que nous puissions créer une ligne conductrice accompagnant le mouvement durant toute la pièce, comme deux partitions similaires et continues. De plus, cette qualité corporelle ou état se base sur un grand travail d'écoute de l'autre à travers l'improvisation. En effet, dans notre recherche nous souhaitons développer des règles d'improvisations très précises nous permettant d'obtenir une continuité dans le rendu du duo. Plusieurs règles entrent alors en compte pour fixer la qualité et ainsi pouvoir l'explorer au maximum:

- Une des premières règles fixée est celle de l'utilisation du visage comme toute autre partie du corps plutôt que comme un moyen d'expression d'émotions directes. Ceci donne une grande liberté à l'interprétation et ouvre de nouvelles possibilités corporelles du fait des nombreuses articulations possibles au niveau du visage.
- En second temps l'exploration de diverses tensions musculaires s'exprimant sur 10 niveaux de tension. De 0, tension de base pour rester debout ; à 10, tension extrême dans tous les muscles. Ces niveaux de tension peuvent exprimer les mêmes moments de tension que dans le texte. Cette exploration donne au corps une matière très différente et un aspect performatif fort.
- De plus, cette qualité corporelle est très marquée par l'utilisation de la désarticulation au niveau des membres. En effet, nous aimerions jouer avec une qualité que nous appelons la combinaison articulaire. Il s'agit de combiner au maximum le nombre d'articulations impliquées en même temps mais chacune dans des directions différentes. Ceci donne au corps un aspect multi-tâches qui nous intéresse.
- En combinaison de toutes ces règles nous utilisons également le niveau moyen d'expression dans l'improvisation. Ce niveau moyen est basé sur des positions extrêmes généralement larges et dans des grands pliés. Ce niveau nous permet d'explorer des jeux de hauteur et de challenger le corps afin de trouver de nouvelles combinaisons.
- Finalement, en rapport avec le texte nous souhaitons également introduire des moments dits de clins d'oeil, seuls intermèdes pouvant paraître figuratifs.

Finalement, au niveau scénographique nous souhaitons créer un univers très épuré pouvant accompagner le texte sans pour autant donner une image représentative et concrète de celui-ci. Nous avons donc pensé à abaisser le gril, où se trouvent les projecteurs, afin de commencer le duo avec un espace plus réduit. Cet espace réduit donne la possibilité d'être éclairés de plus près afin de prendre en compte une luminosité plus ou moins forte et de jouer avec les espaces disponibles pour l'exploration. Et au fur et à mesure d'ouvrir l'espace en faisant monter le gril en fonction du temps qui passe durant le duo.

MANUFACTURE
photo: Gregory Batardon

Fake Fraise

The Uncanny Valley

WELCOME

« Bienvenu dans mon monde »
La question du nous, du double et du moi
ou bien du double dans moi
De la fumée et un tapis blanc
Tout s'effondre

Rupture entre deux humanoïdes
Trouble de la vallée Dérangeante
Unheimlich

Le blanc des yeux ACTIF

WELCOME

« Welcome in my world »
The question of the us, the multiple and me
or what is the multiple in me
Smoke and white floor
It's collapsing

Break up between 2 humanoids
Trouble of the Uncanny Valley
Unheimlich

The ACTIVE white eyes

Don’t go breaking my heart
Crying automatically

Techno music, Legs and shorts
White White White, Nail polish
Earrings and Diamonds and military Parade and
Children and Puppets and Fitness, Hula Hoop
that disappeared
Base Quality

It’s falling appart
Happy Valentine’s Day
Orpheo and Eurydice

Sunday Morning for a JOGGING

Ne me brise pas le coeur
Pleurs automatiques

Musique Techno, jambes et shorts
Blanc Blanc Blanc, Vernis à ongles
Boucles d’oreilles et diamants et parade militaire
Enfants et Marionettes et Fitness, Hula Hoop
qui disparaît
Qualité de Base

ça tombe
Joyeuse Saint-Valentin
Orphée et Eurydice

Dimanche matin pour un JOGGING

Avant-Propos :

La "Vallée Dérangeante" est un terme scientifique utilisé en robotique pour qualifier la réaction psychologique de rejet que peut éprouver un être humain en présence d’un robot humanoïde. Plus un robot androïde est similaire à un être humain, plus ses imperfections nous paraissent alors monstrueuses. Cependant les technologies actuelles ne permettent pas de créer des robots franchissant ou même entrant dans cette vallée.

Nous essayons d’expérimenter l’entrée dans cette Vallée Dérangeante afin de provoquer aussi bien chez nous que chez le spectateur, ce trouble. Nonobstant, ce trouble ne s’exprime pas de manière directe. En effet il surgit à l’intérieur de « répétitions non intentionnelles », comme Sigmund Freud les nomme dans *L’Inquiétante étrangeté.* Répétitions qui rappellent alors des situations plus ou moins déjà vues, ou vécues, sans pourtant que celles-ci soient conscientisées. Alors confronté à ces situations, un sentiment d’inquiétante étrangeté est omniprésent. Ces moments ce retrouvent notamment pour le spectateur lorsque nous passons, dans l’imaginaire collectif, d’objets animés à inanimés, nous entrons dans la limite floue entre le robot et l’être humain. Nous souhaitons donc dans ce travail, expérimenter et pousser cette limite à son paroxysme, afin de se

demander ce qu'il reste d'humanité dans des corps pourtant très robotiques. Ou comment dans un univers très automatisé sommes-nous toujours emplis d'émotions et de jugement critique. **What « REMAINS » ?**

Blanc des yeux Actif :

Tout d'abord ce projet se réfère à une recherche physique très précise et particulière qui nous permet de par son intensité, ainsi que son extrême présence scénique, d'atteindre ce lieu et cette Vallée mentionnée plus haut. Un endroit incertain dans son rendu et pourtant très clair dans sa pratique, que nous avons appelé Qualité de Base. Cette Qualité de Base, est donc le point de départ de cette pièce qui tourne autour de celle-ci. Elle prend racine dans une improvisation en lien étroit avec la complémentarité des corps et des univers. Par cela, nous entendons que chaque personne doit autant que faire se peut essayer d'entrer dans un processus d'improvisation en symbiose avec son partenaire. Cette complémentarité peut se faire de multiples manières, comme une complémentarité de dynamiques, d'univers (fitness, parade militaire…) ou encore de mouvements (grande tension musculaire, trajectoire circulaires, middle level…).

De surcroît, l'autre règle qui nous est fixée, est celle qu'à aucun moment nous ne devons entrer en contact physique. Ce qui donne d'autant plus une qualité robotique du fait que le toucher est prohibé. Une peau froid, et pouvant s'apparenter à différentes matières, comme du métal, rentre dans notre incorporation physique. Cette distance des corps à la fois très proches, sans pour autant pouvoir se toucher, entraîne le spectateur dans un imaginaire définitivement lié à la rupture amoureuse que nous mettons en scène.

Dans ce processus d'improvisation, un jeu avec l'espace est également à prendre en compte. En effet, la distance qui nous sépare reste la majorité du temps très minime, de l'ordre d'un mètre, et nous essayons de garder cette distance plus ou moins constante tout en voyageant selon un trajet défini dans l'espace. Comme si nous étions à l'intérieur d'un cercle nous obligeant à garder plus ou moins une distance similaire. À partir de cette distance, plusieurs autres jeux rentrent en action comme celui de « l'orbiting » – l'un autour de l'autre, inspiré du travail de Thomas Haubert –, ou encore celui de l'aimant qui provoque une dynamique plutôt élastique à certains moments. Nous nous inspirons pour cette règle de la physique qui dit que le monopole magnétique n'existe pas et que nous sommes toujours soumis à une force gravitationnelle. Lorsque l'un de nos deux corps s'éloigne de l'autre, il est donc, avec plus ou moins de retard (et donc d'élasticité) soumis à ce phénomène qui le ramène vers l'autre. Enfin, concernant les règles générales de cette improvisation nous pouvons également désigner celle du « Blanc des yeux Actif » qui exprime le fait que tout le long de cette improvisation et même en général dans le duo, les yeux sont ouverts à leur maximum ce qui nous ramène cette fois-ci, à l'univers du robot qui ne cligne pas, engendrant, et nous reviendrons sur ce point plus tard, des réactions corporelles automatiques au niveau du visage.
Enfin nous listerons ici d'autres points, images qui sont abordés plus succinctement durant cette Qualité de Base:

- Strong Muscular Tone.
- Utilisation du visage comme un mouvement à part entière.
- De plus, au niveau des univers employés et abordés, nous avons dressé une liste non exhaustive des points marquants: le fitness - la parade militaire - le fait d'être aux aguets - le pantin - la provocation - le kung-fu - la boîte de nuit… /

« les danseurs connaissent cette règle immuable de leur art
c'est l'intérieur qu'on voit bouger
sur la peau pas le contraire »

Clôture de l'amour, Pascal Rambert

Travail de l'humanoïde :

Dans *L'inquiétante étrangeté* de Freud, celui-ci nous parle de « compulsions émotionnelles » qui peuvent provoquer ce sentiment d'inquiétante étrangeté. Ces « compulsions » se traduisent selon son discours, par des réactions de l'Homme communes à tous, et qui démontrent une gestuelle ou un caractère automatique. Il nous donne en exemple les convulsions, tremblements qui exposent cette fois-ci l'homme en tant que machine. Et le fait d'apercevoir, d'appréhender l'Homme en tant que machine plutôt qu'en tant qu'être vivant, provoque chez la personne qui assiste à cette scène un sentiment et un trouble s'apparentant à l'inquiétante étrangeté. Cependant, dans le cas de *Fake Fraise*, nous avons décidé de prendre ce processus à contre courant, c'est à dire que nos corps revêtent une apparence d'humanoïdes, ou en tout cas de non-humains. Et bien qu'essayant de tenir ce corps automatisé et sans vie, des sortes de « compulsions émotionnelles » nous trahissent en tant qu'humains par divers traits. Par exemple, au début de la pièce, l'idée de la première scène et de chanter ce tube d'Elton John qu'est *Don't go breaking my heart* tout en gardant les yeux ouverts tout le long de la chanson, sans bouger d'autres parties que la bouche. Cependant, ce phénomène de par son intensité fait automatiquement pleurer. Ce qui aux yeux du spectateur nous ramène, bien que projetant l'image de robots, à de simples humains soumis à leurs des émotions et réflexes physiques. Car il s'agit là d'une réaction physique qui ne consiste à rien d'autre qu'à réhydrater l'oeil.

Un autre exemple est celui de la fatigue qui apparaît tout naturellement de par l'intensité de la partition physique à laquelle nous nous soumettons. En effet, ce jeu d'aller-retour, entre tenir à tout prix la partition physique comme un robot et le fait que la fatigue et l'essoufflement apparaissent rapidement, est un véritable tableau de ces compulsions émotionnelles. Celles-ci sont alors démontrées dans la déconstruction involontaire de l'image construite depuis le début de la pièce, celle d'un corps dynamique, jeune et infatigable. Au fur et à mesure que le duo se déroule, le visage devient ainsi moins intense qu'il ne l'était auparavant, les corps sont également moins précis ce qui peut donner lieu à des erreurs comme le contact entre les corps qui est normalement prohibé ou encore un essoufflement audible pour le spectateur. Le fait de prétendre à être un robot humanoïde est ainsi déconstruit aux yeux du spectateur. Et nous faisons par là un parallèle avec l'histoire d'amour qui se déroule. En effet, l'idée que nous ne sommes pas dictés par nos émotions, et que nous pouvons faire face et surmonter n'importe qu'elle situation sans prendre en compte nos schémas émotionnels, se retrouve ici dépassée. Le fait de prétendre se retrouve ici dépassé. Nous ne pouvons plus faire semblant, plus prétendre. Nous essayons donc pendant tout ce duo de tenir une relation amoureuse déjà terminée et qui ne se construit plus. Et bien qu'essayant de tenir, nos compulsions émotionnelles nous rattrapent.

C'est le jogging fatigué du dimanche Matin.

« un effet d'inquiétante étrangeté se produit souvent et aisément quand la frontière entre fantaisie et réalité se trouve effacée […] quand un symbole revêt toute l'efficience et toute la signification du symbolisé ».

L'inquiétante étrangeté, Sigmund Freud

J'ai perdu mon Eurydice :

Cette histoire d'amour transparaît également à travers le mythe d'Orphée et Eurydice. Non pas dans l'idée de retranscrire ce mythe et son histoire. Mais plutôt afin de renvoyer sa signification et son essence. En effet, nous avons souhaité prendre de cette tragédie et la retranscrire au niveau dramaturgique. Avec cependant l'idée de l'utiliser à un niveau abstrait. Il y a retranscription d'une séparation. Si l'on regarde les chemins des corps tout au long de la pièce, cette retranscription est alors très lisible. Il y a là dedans une course interminable vers l'autre, cette idée que nous ne pouvons nous rattraper, recommencer et faire un REBOOT !

Nous étirons donc ce moment de rupture à toute la pièce, comme si le temps se suspendait pour nous laisser nous séparer, à l'intérieur d'un trou noir dans lequel le temps est infini. D'ailleurs, et ceci dès la première scène du duo, nous installons cette idée d'un

temps différent et nouveau. Par un travail lié au Buto nous appréhendons la suspension du temps. Seule la bouche est en mouvement, on assiste ainsi à la peau qui tombe, les émotions qui sont au ralenti et une grande attention placée au niveau des détails. Les mains par exemple, se transforment petit à petit en des mains plus robotiques apparentées à celles de jouets. Le micro-mouvement prend place ici alors que par la suite, il est justement plutôt question d'une overdose de corps en mouvement. Des corps encore une fois poussés à l'extrême afin de renvoyer cette étrangeté et afin que celui-ci soit envoyé dans ses retranchements émotionnels. Une transformation très lente vers une chaîne sans fin de *L'Orfeo,* qui aboutira obligatoirement à une séparation.

Nos mains se lâchent. Les corps tentent de rentrer à nouveau en contact mais il est trop tard. Jusqu'à cette scène de dernière tentative qu'est celle se déroulant sur la musique de *L'Orfeo* de Gluck. Scène dans laquelle il y a bien cette tentative de rentrer à nouveau en contact (qui est d'ailleurs le seul moment de contact physique durant la pièce) qui échoue par la fatigue et par une incompatibilité des rythmes et des peaux, très visible dans cette partie. Le désaccord s'accentue en prenant un contrepoint puissant avec la musique lyrique. En effet, nous installons pour la première fois un univers lyrique et plus humain qui est très rapidement cassé par un univers beaucoup plus violent qui est celui du Hard Jumpstyle.

Le Jumpstyle est tout d'abord un style de musique électronique de la fin des années 90 qui se caractérise par un style de danse qui lui est proprement lié. Cette pratique consiste en l'utilisation de divers sauts, en général sur le beat musical, avec une utilisation des jambes comme générateur de mouvements, le haut du corps étant en général uniquement utilisé en tant que soutien du bas du corps afin de réaliser des effets techniques. C'est donc bien là que le contrepoint à lieu, et encore une fois que la volonté de ne pas exprimer ses sentiments surgit. Se voiler la face. Et ne pas se regarder, se courir après, en quelque sorte comme dans le mythe d'Orphée et Eurydice. D'où la volonté d'utiliser ce style du jumpstyle dans l'idée que nous voulons nous rattraper. Comme une dernière course avant la séparation, la dernière tentative. Il y a également ici, quelque chose de l'ordre de la transe dans l'idée que seul le corps commande et que les émotions sont laissées pour plus tard. Vidéo de jumpstyle: https://www.youtube.com/watch?v=MCLCpaNSFFc

Enfin, après après s'être perdus, le souvenir persiste en nous. Le thème d'Orphée réapparaît alors à travers le « J'ai perdu mon Eurydice » chanté et murmuré par Romane à la fin de la pièce. Signalant une coupure définitive. Ce thème est repris plutôt comme une rêverie ou un souvenir énonciateur d'une vie presque déjà oubliée.

La Vallée Dérangeante or The Ucanny Valley :

« Ce robot qui vous ressemble un peu mais pas totalement envoie des informations contradictoires : vous percevez à la fois un humain et un non-humain. » Lydia Ben Ytzhak. Cette citation résume bien ce phénomène perçu dans le duo qu'est la Vallée Dérangeante. Phénomène qui constitue notre point de départ pour l'interprétation et la recherche corporelle. En effet, comme dit plus haut, à la vue d'un robot humanoïde ressemblant trait pour trait à un humain, notre cerveau s'emballe et l'aspect monstrueux du robot apparaît alors comme une évidence. La vision d'un humanoïde nous ramène à notre propre mortalité et donc fragilité. Et pose la question de « l'âme » telle que nous l'imaginons. Cette confrontation donne également à voir la question d'un mouvement d'ordre mécanique en opposition à un mouvement dit biologique. Et c'est là que notre intérêt se place et ce que nos corps cherchent à retranscrire. Dans notre recherche d'un mouvement mécanique, nous avons pu noter divers principes. Par exemple, l'utilisation du corps de

manière plus osseuse, ou fonctionnelle avec des mouvements simples de plié et tendu au niveau des articulations. Ce qui provoque une danse plus géométrique et moins liée à l'affect. En ce qui concerne la colonne vertébrale, nous avons choisi de l'utiliser moins de manière désarticulée, mais plutôt comme un seul bloc. Provoquant une sensation d'élévation du corps: « se placer au dessus ». Les épaules descendues, la colonne droite et en un seul bloc, la tête placée utilisée comme un pivot et en ligne avec la colonne. Finalement au niveau osseux, ce travail nous a amené à une grande attention de notre placement corporel en relation à l'alignement des os. Au niveau des mains, celles-ci sont le fait le plus marquant de notre tension musculaire, car leurs positions sont presque toutes définies: mains de jouets / points fermés / mains tendues / naturelles avec tension dans les doigts. Ce qui donne cette impression que toute la pièce est constituée de matériel écrit de par la précision que ces contraintes engendrent. Et l'impression d'un espace-temps différent de celui du public. Cette recherche fait un lien étroit avec l'oeuvre *The quintet of the astonished* de l'artiste Bill Viola. Cette oeuvre vidéo met en place un temps suspendu par l'utilisation d'un slow motion vidéo et permet une observation des détails. On peut également noter dans cette oeuvre une utilisation précise du visage à la fois de manière expressive et dans une recherche corporelle. Enfin, tout comme nous souhaitons le faire transparaître, de par cet espace-temps différent, Bill Viola donne à voir une tension musculaire constante dans les corps. Cet oeuvre réunit à la fois la recherche physique que nous avons explorée, dans un temps différent, ainsi que le phénomène de la Vallée Dérangeante. Extrait vidéo: https://vimeo.com/15130088

Ce phénomène de la Vallée Dérangeante provoque le trouble. Le trouble de l'endroit inconnu. Nous sommes en plein dans ce trouble. Clairement pas uniquement des robots, mais ni nous-mêmes ni des personnages; nous sommes dans l'entre, dans cet endroit inconnu qui provoque la gêne, l'inconfort. Ce trouble n'affecte cependant pas uniquement le public, mais également nous-mêmes. Il est alors très difficile d'avoir une conscience du soi durant la pièce du fait que nous sommes toujours en projection vers l'extérieur: un retour à soi est impossible, il nous rendrait trop humains. Nous pouvons faire un lien avec l'intensité corporelle et scénique que possède la pièce *Jaguar* de Marlene Monteiro Freitas, dans le moyen d'expression et de rayonnement corporel. Dans cette idée de projection de l'attention hors de son corps, avec un retour à soi qui est presque impossible mais également une prise à partie du public avec qui une tension se fait sentir tout le long de la pièce. En effet, nous avons voulu parfois engendrer cette gêne avec le public. Le poser dans une position afin qu'il ne sache plus vraiment comment réagir. Ce qui, explique cet aller retour entre les rires et la tension qui se fait sentir dans le public lors du spectacle. Le trouble opère alors du fait que l'on ne sait plus trop comment réagir, ou comment nous comporter face à ces statues vivantes et mortes, robots et humains, hors et dans leurs corps. Un lien très clair se fait également avec les sculptures hyperréalistes de Duane Hanson qui provoquent également ce trouble, et ce questionnement du vrai et du faux. Ces sculptures possèdent tout comme nos corps cette sensation du familier qui, comme le dit Freud, par refoulement devient étrange. Nous assistons à une scène qui peut nous sembler connue ou à des corps paraissant humains, réalisés à la perfection, hyper ressemblant, mais immobiles, figés. Le familier devient ainsi, par le processus de refoulement, l'étrange. Nous le définissons comme « ce qui n'est pas de nous ».

« Traverser la scène en marchant de manière neutre, c'est super difficile. Les pas chassés à côté c'est facile ! » Young Soon Cho Jaquet

TECHNO :

En ce qui concerne la bande-sonore, une grande partie de celle-ci a été conçue et créée spécifiquement pour la pièce, et en accord avec l'univers de chaque scène. Cette création musicale prend ancrage dans un univers de musique électronique, pouvant s'apparenter à de la techno, et est construite à partir de boucles (loops). Ceci faisant écho à cette idée d'une poupée ou d'un robot que l'on remonte pour le faire fonctionner. Quelque chose de mécanique entre en jeu dans la musique par ces répétitions et boucles qui se mettent en place. Cette bande son faisant également écho à la mise en place d'un temps différent qui a été mentionné plus haut. Ce temps très rempli et continu ne laisse pas l'opportunité à l'énergie ou a la tension présente de s'en aller. Faisant lien avec cette idée que nous sommes tellement plongés dans la relation amoureuse entre humanoïdes, qu'il nous est impossible de nous rendre compte des événements qui se déroulent sous nos yeux. Cette musique électronique rappelle alors l'automatisme des corps. Car sa construction même résulte d'une pratique technologique. Elle est fabriquée de toute pièce à partir de sons pré-établis par le logiciel qui sont superposés, joués à des volumes différents et assemblés. Cette musique évoque également des univers qui sont parfois repris dans la partition chorégraphique, la boîte de nuit, la féérie, la provocation, le fitness… La construction étroite entre la bande-sonore et la partition chorégraphique provoque encore une fois la sensation inquiétante de mécanique et d'automatisme. Ne sachant plus qui, de la musique, ou des corps se dicte l'un l'autre. Ce logiciel fait donc totalement écho à cette apparition d'une vie uniquement régie par la technologie que nous évoquons. Notre instrument résulte d'une série de codes et de sons construits à partir d'une base de données.

La première piste musicale créée pour le projet est celle qui est jouée pendant le premier solo. Répétitive et construite sur une base très percussive. Elle représente l'attente et la construction d'une tension entre les personnages - robots - humains de la pièce. Elle annonce l'explosion techno de la seconde musique. Donnant l'impression tout le long qu'elle va réellement commencer. De plus, elle permet de donner beaucoup de suspension de par ses temps forts qui sont vers le haut. Elle provoque dans le solo l'apparition de beaucoup de sauts et d'une énergie très électrique bien qu'encore contenue. L'idée de ce solo est la confrontation entre les deux danseurs, comme si l'un parlait et que l'autre n'avait d'autres choix que d'écouter sans bouger. Ce qui explique l'utilisation de procédés chorégraphiques liés à la retranscription des mots dans le corps, procédé sur lequel nous reviendrons plus tard. Enfin, tout comme la musique qui se construit en une gradation très simple, les corps eux aussi dans cette partie se voient soumis au même phénomène. Pour l'un, la tension corporelle et musculaire se développe tout le long du solo ainsi que l'agressivité qui s'expose de plus en plus. Et pour l'autre, l'inverse se déroule, c'est à dire que le corps est en train de fondre depuis l'intérieur comme une sorte de bougie. Et là encore l'opposition des temps est très présente. On peut voir dans ce corps qui fond un lien avec le travail d'Urs Fischer, artiste Suisse, dont un des principes est celui des « Hommes de Cire », qui sont des statues en cire qui sont allumées et fondent comme des bougies et ceci très lentement. Le corps fond depuis l'intérieur. Il se décompose sous l'agressivité croissante du corps qui s'attaque à lui. Des formes alors nouvelles apparaissent dans ce corps en train de fondre et s'opposent à la scène d'avant où le corps très solide possédait une peau d'acier.

Enfin la dernière piste musicale de la pièce, elle, est à peine perceptible pour le spectateur. Elle est constituée d'un son aigu très léger et similaire à un acouphène. On ne sait pas s'il est présent ou non. Tout comme les deux corps qui sont à ce moment là sur scène. En effet, ceux-ci sont en train de faire leur jogging du dimanche matin mais ne se voient plus. À la fin, la rupture entre les deux corps a bien eu lieu. Le regard vide, la

fatigue accable des corps qui auparavant étaient très résistants. La bouche est ouverte, le regard est lointain et les corps errent dans un espace désormais trop vide de corps et trop plein de l'écho de ce qui vient de se passer. Tout comme la musique, qui au final peut être dérangeante si on la perçoit mais qui, si elle n'est pas perçue, laisse place à un grand vide. L'automatisme est cependant toujours là car le corps court et marche dans une direction, en lignes droites, de manière géométrique. Mais aucune intention n'est présente, le corps parle dans sa fatigue de manière humaine. Ce son de fin retranscrit également l'idée d'un blanc. Cette idée que l'on n'y voit plus, que le corps a lâché et qu'il ne reste (what REMAINS) plus qu'un corps dénué d'intention, de volonté, le corps dans une humanité semblable à tous, le corps fatigué.

« Tant que tu y crois, il est et il agit ; ta croyance seule fait sa puissance ! »
Contes Nocturnes - Hoffman

All is full of Love :

À travers cette recherche physique très précise que nous avons abordée, nous pouvons également dégager l'aspect de la rupture amoureuse qui est présente, en tant que témoignage, au niveau de la composition et de la dramaturgie de la pièce. En effet, nous nous inspirons d'une rupture amoureuse très précise, qui constitue notre point de départ dans la construction de la pièce. Cette rupture est celle d'Audrey et Stan dans *Clôture de l'Amour* de Pascal Rambert.

En ce qui concerne la construction des deux solos qui sont les passages les plus influencés par la pièce de théâtre, nous avons décidé d'utiliser le texte pour nourrir la base de notre mouvement. Pour les deux solos, une utilisation d'un procédé utilisé dans *Golden Hours* de Anne Teresa De Keersmaeker. Procédé qui est défini simplement par le « my

talking is my dancing ». Nous avons donc de deux manières différentes utilisé ce procédé. Dans mon solo, une partie du texte a été appris puis parlé afin dans dégager la dynamique de la parole et d'y fixer un mouvement en relation avec l'agressivité du texte. Ce texte étant le début de la pièce de théâtre dans *Clôture de l'Amour:*
« Je voulais te voir pour te dire que ça s'arrête
ça va pas continuer
on va pas continuer
ça va s'arrêter là
on peut pas continuer à toujours tu comprends
toi évidemment toi c'est quelque chose pour toi bien
évidemment »… etc
Engendrant des mouvements d'épaules, les points fermés et un mouvement très sec pour illustrer le rythme et le flux de la parole. De plus, un autre procédé a été utilisé, c'est celui de l'alphabet de mouvement, retranscrit avec les pieds. Durant mon solo une partie remplie de sauts a donc été utilisée pour écrire les phrases en sautant comme si les lettres étaient tracées par mes chaussures.

Et dans le solo de Romane, celle-ci a décidé de s'enregistrer en disant une grande partie du texte, afin d'en dégager un rythme plus général au niveau des mots. Elle a ainsi mis en place un solo sur la défensive au début et assez robotique, qui finalement se libère et donne quelque chose de plus puissant, libre corporellement avec un mouvement fluide et utilisant des directions précises dans l'espace. Cependant le matériel qui s'est dégagé de ces deux pratiques n'est pas resté aussi figé qu'il ne l'était au départ. Une mise à distance s'est réalisée, afin d'arriver à une recherche finalement plus proche de celle des humanoïdes. *Clôture de l'Amour* constituant une base très lointaine dans le travail final.

La scène du play-back sur la musique *Don't Go Breaking My Heart* de Elton John, constitue un résumé du duo. Dans l'idée qu'il exprime la rupture amoureuse de manière très concrète, à la fois dans les mots et dans les gestes. C'est un moment explicite qui annonce ce qui va se passer après, la séparation des mains, les pleurs, la tension, la rupture. « les choses par définition elles vont par deux nous allions par deux tu veux aller tout seul OK ».

Un autre texte nous a également inspiré mais cette fois-ci dans l'univers qu'il dégage et dans sa pluridisciplinarité de formes, récit autobiographique, photographies ou encore témoignages. Ce texte est *Douleur Exquise* de Sophie Calle. Il constitue un point d'appui ou une référence, dans l'idée que se mélangent ici différentes formes d'expression de la douleur, qui est à la fois très directe et induite dans ce texte. Elle résume son procédé:

-« j'ai choisi par conjuration, de raconter ma souffrance plutôt que mon périple. En contrepartie, j'ai demandé à mes interlocuteurs, amis ou rencontres de fortune : « Quand avez-vous le plus souffert ? » Cet échange cesserait quand j'aurai épuisé ma propre histoire à force de la raconter, ou bien relativisé ma peine face à celle des autres. » Sophie Calle.

J'ai donc décidé de reprendre ce principe mais cette fois-ci à mon échelle et en enlevant l'aspect totalement déchiré de ce livre. Et ceci afin de l'interpréter plus froidement, ou de prendre de la distance face à des émotions directes. De le voir de manière robotique. Que serait alors une rupture amoureuse d'un robot, une douleur technologique qui s'étale sur 30 jours ? Et comment moi, j'apparais bien qu'indirectement dans ce récit de la rupture. De rentrer dans un personnage en plein milieu du trouble de la Vallée dérangeante. J'ai écrit ces 30 jours avant, mais également, ces 30 jours après ma douleurs ou plutôt la douleur d'un humanoïde. Ceci aidant encore plus à comprendre comment interpréter cet humanoïde en rupture. Cet objet constituant un support artistique

pour moi, je souhaite donc vous le présenter le jour de la soutenance. Et ceci afin de mieux comprendre l'aspect humain et sensible de mon humanoïde. Un aspect finalement moins visible dans la forme finale du duo, mais qui a pourtant servis à la construction et à l'élaboration d'une entité complexe. Permettant plus tard de comprendre comment renoncer à mon humanité.

M?????? ?? ??????I :

Un engagement physique et après je ne peux plus en sortir Je ne veux pas en sortir autour de moi tout est blanc C'est la saint-Valentin ? Hors du studio mon corps ne lâche plus Nous sommes au travail et le travail prend sur moi, en moi, à l'intérieur Sans le vouloir je deviens robot Je deviens automatique e t c e t t e documentation en est la preuve, je ne peux plus retourner en arrière ?? I l y a assimilation effet d'inquiétante étrangeté même hors du studio E f f e t dérangeant et ceci pour moi-même Je n'ai plus d'émotions Je ne pleure plus même quand j'en ai envie il y a une sorte d'effacement de soi qui survient Nos corps reproduisent par automatisme ce qu'il leur est appris L a m a c hi n e d e v i en t i n c o n t r ô l a b le

Nous devenons au fur et à mesure du travail de plus en plus ces humanoïdes que nous tentons de représenter. Avec cette idée que nous ne pouvons pas tellement dissocier corps et esprit.

Je me déplace et je cours je cours je cours je cours mais plus lentement, plus fatigué. TU VOIS ? Tu les vois ? Tu les vois ces coureurs du dimanche matin ? Ceux qui se font mal aux genoux même si ils ne le savent pas ? Tu les vois ? Je suis sûr que tu les vois ? ET je deviens je deviens eux et ils deviennent moi ? Les genoux en dedans trainer des pieds quoi ? IL est tôt ou tard tout dépend ? IL est TROP tôt ou TROP tard tout dépend ? J'avance vers la mort ou la mer tout dépend
La plage de Montpellier chez toi ou Saint-Palais sur Mer tout dépend
La plage à Lausanne la plage et l'amour la plage ou l'amour tout dépend ?
C'est l'amour à la plage

Le jogging de la fin, c'est la mort ! Nous sommes fantômes, nous disparaissons… Le jogging fatigué du dimanche, celui d'un couple détaché, celui d'une mort.

On termine et on sort, on se détache et on quitte la salle, le public.
C'est le dernier regard vers Eurydice…

Celui avant les enfers
Celui qu'on ne peut pas retenir
L'espace est désormais vide
Et ça fait du bien

What remains after all that ? What remains ? What remains je ne veux pas le traduire, je sais peut être le traduire mais non

What REMAINS de toutes ces heures passées en studio
Où est passé le travail
Peut-on lire le travail ?

J-14: C'était pourtant simple comme question, et la réponse est finalement tout aussi claire dans mon esprit depuis le début. Pourquoi je parle d'amour, de rupture et du trouble de la Vallée Dérangeante. Pourquoi je parle de cet entre deux ?
J'en parle parce que les histoires d'amour de ces derniers mois m'ont fait beaucoup souffrir, des histoires parfois imaginaires. J'étais moi-même dans ce trouble. Cet entre-deux, entre vraiment amoureux, vraiment amoureux de quelqu'un d'inconnu. Et finalement, j'ai tout imaginé, j'ai construit cette histoire, mon histoire dans ma tête. J'étais dans le trouble entre le vrai et le faux, entre moi et mon personnage amoureux, entre beaucoup trop d'émotions et le fait de retenir pour PARAÎTRE !

J-13
J-12
J-11
J-10: On a acheté des boucles d'oreille diamants. On commence à s'accorder à vouloir peut être trop s'accorder. Je me demande si je l'aime ou la hais à ce point du travail de notre travail. Je ne la quitterai point.

Les larmes ne coulent plus,
Cette douleur exquise dure depuis trop longtemps
je vais cesser, nous sommes bientôt 30 jours après la rupture, je t'oublie face à la douleur des autres
Il est désormais très clair que l'amour n'est pas comme un HulaHoop
« Welcome dans mon monde Stan
Welcome »

Middle Level and Grand Jeté
une machine sans cible
We arrived in the Ucanny Valley with our Fake Fraise
GRAB
open the door and then Finally **HELLCOME - ELLCOME - ELCOME - WELCOME**
run like a sunday morning jogging, the old couple broke up and us we broke up
the automatism couldn't work
I tried to be a non-human
TO TAKE DISTANCE from myself
I hope that you have a inside life
that you're not to empty inside

« ton corps je le connais
les attaches les os tout ça je connais
mais dessous il y a quoi
dessous sous l'enveloppe il y a quoi ? »

« your body i know it
the ties the bones I know that
but what's under
under the enveloppe what is there ?

What **REMAINS** of Humanity in tired bodies
Can we handle this tiredness
After the piece, we are all the time red for minimum, 30-45 minutes

Photographies: La Manufacture/Grégory Batardon
Duo imaginé et interprété par: Romane Peytavin et Pierre Piton

FINALLY

LOVOTIQUE:

On voit finalement bien comment, après la lecture de ces dossiers, la recherche corporelle nous a amené à penser différemment. Une symbiose naturelle entre corps et esprit, a dans notre cas été effective.

De plus, n'ayant relu le premier dossier qu'après avoir écrit le deuxième, je peux voir facilement comment certaines idées on été incorporées sans que je m'en rende compte. Notamment cette volonté du « trouble », de troubler le public, était bien là dès le début de la création. Bien qu'inconsciente cette volonté a donc été incorporée à nos corps afin de se retranscrire sous la forme aujourd'hui très claire de La Vallée Dérangeante.

On peut en outre remarquer que au niveau de la recherche corporelle, la base de notre recherche n'a finalement pas tellement évoluée en rapport à notre point d'arrivé. Cette recherche physique ayant été notre point de départ, la seule différence que l'on peut noter à l'observation de ces deux dossiers est donc la spécification qui est apparue. Ceci passant par un travail d'improvisation régulier et conscient permettant de la rendre plus connue pour nos corps. Rendant cette improvisation d'une précision contrôlée.

L'aspect combatif est enfin reconnaissable dans les deux dossiers. Cette idée d'amener le corps plus loin, de comprendre mieux ses limites en tant qu'humain est en fin de compte pour moi, l'élément le plus touchant dans cette recherche. Afin de mieux comprendre qui nous sommes à travers l'image de l'autre. Mais également de mieux appréhender le corps de l'autre. C'est alors une recherche personnelle sur la limite de nos émotions et de nos corps. Afin de savoir « ce qui finalement est de nous ». Avec la volonté de se surpasser et ceci dans une grande spécificité.

« Le début est très sharp, il faut que la suite le soit tout autant » - Claire de Ribaupierre

Le visage neutre désormais j'aime le faire souvent

J'aime troubler les gens

J'aime ce sentiment de pouvoir qu'il me donne lorsque l'on provoque cet étrangement inquiétant.

Cette recherche physique a constitué une influence au delà de notre travail de studio. En effet, au fur et à mesure de la construction et de la recherche autour de la robotique, nos corps se sont retrouvés être profondément influencés. Aussi bien dedans que hors du studio. Les émotions de la vie de tous les jours disparaissant pour laisser place à une sorte de façade. Notre relation même s'est retrouvée influencée, une sorte de tension en lien avec la tension musculaire est devenue croissante avec les jours. Les automatismes plus présents, une relation froide, une distance avec le soi habituel. Comme si pour coller à la peau de ce robot nous devions l'imiter dans tous ses aspects. Cette idée d'être ensemble sans se voir était pareillement présente. La seule possibilité d'apercevoir la peau, la surface. Dès qu'un moment plus difficile émotionnellement se faisait sentir, une distance par rapport à soi se faisait sentir, comme une phrase intérieur signifiant « il ne faut pas lâcher, devenir émotionnel ». Un refus d'humanité. Encore une fois alors, il nous a

été possible d'expérimenter l'influence du corps sur notre pensée, comme cette symbiose expliquée plus haut. Ce refus d'humanité se retranscrivait également à travers le moment d'après duo. Les 35-45 minutes de l'après. Nous étions rouges. Fatigués mais aussi en plein contrôle de nos émotions. Comme si le fait d'être passés par l'état robot humanoïde nous avez obligé à y rester. Nous ne pouvions donc pas, ou alors difficilement, réagir face aux personnes qui étaient venues nous voir. Cette période de l'après produisant comme un choc pour un retour à la réalité.

Une image est alors très claire; celle de la prise électrique que l'on débranche, comme si nous étions toujours présents corporellement mais que le vide avait fait place à l'intérieur. Ce vide ou ce creux que l'on peut facilement relier à la rupture. Se sentir dépossédé.

La rupture s'annonçait au final de plus en plus. Le jour de la première ayant été le jour de notre rupture. Le jour de la Saint-Valentin. Un jour signifiant que désormais il nous serait possible à partir de ce moment de passer du temps loin l'un de l'autre. De ne plus se voir, et prendre de la distance. Après s'être écrit des lettres d'amour, d'avoir passé toutes nos journées ensembles, d'être devenus humanoïdes; nous nous sommes séparés. Et c'est de cette séparation que Sophie Calle parle dans son livre, « Douleur Exquise ». Elle raconte et elle figure cette douleur qui est celle de la séparation, de l'abandon, cette douleur de la solitude. Dans son livre, elle parle alors des 92 jours avant la douleur et des 99 jours après la douleur. Elle souhaite exorciser cette douleur. C'est également là qu'apparut cette question du pourquoi cette recherche, pourquoi cette volonté de mettre plus loin ses émotions face à la douleur ? Avec de la distance, je réalise aujourd'hui que ce projet était en fin de compte lié à ce que je ressentais au début de la construction du duo. Cette douleur puissance liée à l'abandon, mais qu'il n'y avait pas la place au moment du début du travail pour l'exprimer. Il fallait donc l'absorber. Devenir automatique pour ne pas souffrir de trop. On retrouve alors bien là cette idée d'un humain efficace, d'un humain en perte de ses sensations.

Enfin, je crois que je n'ai jamais expérimenté aussi fort l'idée que lorsque deux personnes passent du temps ensemble, leurs corps, leurs envies, leurs émotions sont en phase. En effet, de par le fait qu'avec Romane nous passions toutes nos journées ensemble nous devenions au fur et à mesure des jours, comme deux êtres vivants en symbiose, en accord. La tristesse était donc partagée, la joie également mais aussi et cela comme un fait plus surprenant, nos envies de manger, nos moments de créativité ou de fatigue dans la journée. Permettant au final d'être en phase aussi bien les jours emplis d'efficacité que les jours plutôt compliqués. Ces journées plus compliquées se traduisant en général seulement par une construction plus lente, un travail plus court ou simplement une production d'idées faisant moins de sens dans notre vision du duo.

Nous nous échauffions toujours en faisant des exercices de fitness sur la musique Call On Me : https://www.youtube.com/watch?v=5BC2hVCl6s8

Cet échauffement est devenu notre FAUX Teaser de Fake Fraise:

https://vimeo.com/209261214

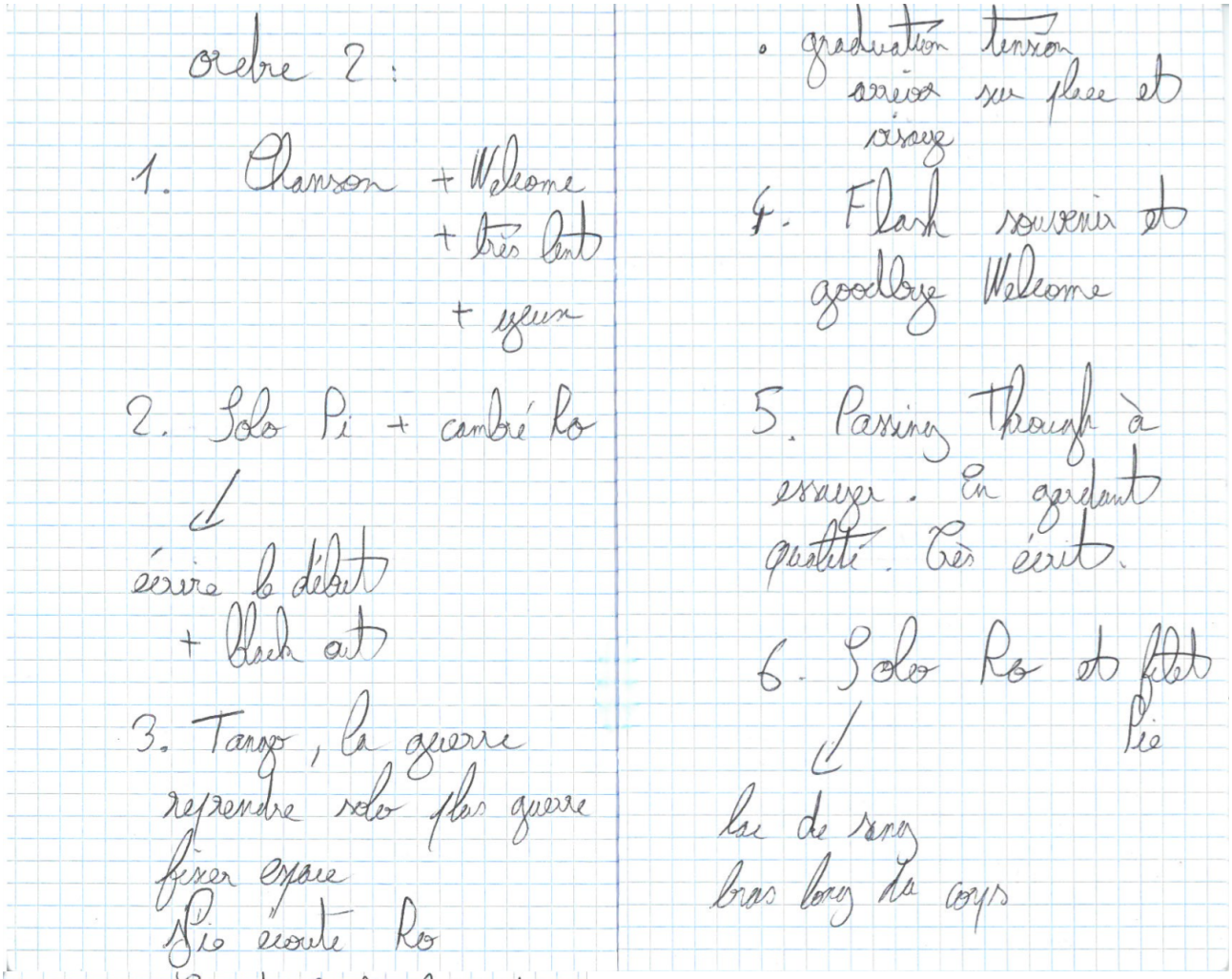
Ce qui est de surcroît nouveau dans un processus créatif pour moi est que la structure du duo est apparue dès le 2ème ou 3ème jour de travail. Cette structure n'ayant pas beaucoup bougée depuis le début de la création. Celle-ci provenant en grande partie de la lecture du livre et de notre volonté d'agencer diverses éléments perçus de cette lecture sous une forme de plan. Cette structure surgissant d'une volonté de notre part premièrement, de savoir où aller et deuxièmement, nous permettant de travailler scène par scène comme lors de la construction d'une pièce de théâtre ou Opéra. Comme si le duo était construit avec des scènes mises bout à bout plutôt que comme un tout.

Ce qui posa plus tard le problème des transitions. En effet, le fait de travailler scène par scène nous avait alors donné une forme très découpée que nous ne souhaitions plus. Il fallait donc construire plus subtilement les mouvements d'une scène à l'autre tout en gardant la spontanéité d'un changement parfois plus abrupt. La scène la plus compliquée à mettre en place ayant été celle de l'Orfeo, en transition avec le solo de Romane. Nous ne voulions à la fois, par terminer la musique et le mouvement en même temps, ni même rester trop longtemps tous les deux… Finalement Romane commence son solo sur la fin de la musique pendant que je me fatigue à sauter sur place tout seul avant d'aller m'asseoir à côté du mur.

À la suite de ça, un autre problème apparu, celui-ci concernant ma place pendant le solo de Romane, ma disparition un peu trop soudaine. N'ayant trouvé d'autres solutions que celle réalisée le jour des représentations, cette proposition étant considérée comme « good enough », nous avons décidé de la garder. En ayant comme objectif futur de trouver une autre alternative à cette scène.

Un autre questionnement ayant pris forme durant notre recherche des derniers jours, été celui de l'utilisation du Hula Hoop qui au départ devait être utilisé par Romane durant la chanson de fin, « J'ai perdu mon Eurydice ». Cependant, ne sachant pas comment amener ce cerceau sur scène ou quoi en faire après l'avoir utiliser, nous avons décidé de ne pas l'utiliser bien qu'il faisait un sens important à la fin du duo. Nous ne souhaitions alors pas utiliser le Hula Hoop uniquement comme un clin d'oeil. Au niveau du sens, celui-ci symbolisant alors la boucle. Le temps infini et le temps pouvant s'écouler une fois que nous serions séparés. Comme pour signifier que cet espace que nous

laissions derrière nous continuerai à vivre sans nous. Dire que la boucle était bouclée. « l'amour c'est pas comme un Hula Hoop » Clôture de l'amour, Pascal Rambert. Nous brisions le cercle, nous brisions l'amour et nous brisions l'automatisme qui reste derrière nous au moment où nous fermons les portes.


ordre 2 :

1. Chanson + Welcome
+ très lent
+ yeux

2. Solo Pi + cambré Ro
↓
écrire le début
+ black out

3. Tango, la guerre
reprendre solo plus guerre
fixer espace
Pie écoute Ro

• graduation tension
arrêter sur place et
visage

4. Flash souvenir et
goodbye Welcome

5. Passing through à
essayer. En gardant
quelque. Très écrit.

6. Solo Ro et fleur
Pie
↓
lac de sang
bras long le corps

7. Grand final, long et
flux. 7 min stop regard
et 3 min au rose
2 portés
6-7 bis. Hula Hoop
2 portés

Projets inachevés :

Prendre des photos au polaroïd tous les jours
S'écrire des lettres d'amour fictives
S'écrire des lettres d'amour réelles
Vouloir avoir des lentilles de couleur
Le bleu
Vouloir avec les cheveux de couleur
Le bleu
Le doré
Vouloir avoir des diamants sur les jambes
Faire couler du sang depuis le plafond
La senteur de pourriture à la fin du duo
La mauvaise odeur
Créer 100% de la musique de la pièce 100%
Avoir des costumes près du corps
Close

Tout l'espace autour de nous sera blanc
BLANC
Ne pas être « genrés »
Avoir une seule idée pour créer tout le duo
OBVIOUSLY NOT

What's next:

Qualité de base plus longue et pimentée de nouveaux éléments
Toujours être vraiment fatigués
Le Hula Hoop
En faire une vraie scène
Prolonger le flop de la fin
Le nul
Ennuyer
Faire quelque chose de cet état de fatigue
Pousser l'errance
Toujours être spécifiques
Jeux plus nombreux avec le WELCOME
Utiliser l'humanité
Peut être cf à « Projets inachevés »
Pour qu'ils deviennent achevés

Enfin, j'aspire personnellement à développer cette recherche corporelle de manière à vraiment créer un langage chorégraphique à part entière, à partir de cette base que nous avons établis. Comprendre ces mécanismes le plus possible, afin de pouvoir tenter de les partager avec d'autres personnes. Car pour l'instant, il nous est difficilement imaginable d'enseigner cette recherche corporelle, de part toute la partie implicite et personnelle, que celle-ci comporte.

Désormais cette documentation est terminée, je peux rire, pleurer et retrouver une vie humaine. « J'espère que tu as une vie intérieure »

« je garde tous ces moments toute cette vie que tu veux oublier je garde
je garde toute cette vie future que nous ne partagerons pas je la garde pour moi elle sera comme éclat blessure vivante qui tous les jours me rappellera combien nous nous sommes aimés »

Bibliographie, Webographie et Références Artistiques :

- Article de Lydia Ben Ytzhak, « Petit détour par la vallée de l'étrange », CNRS Le journal, https://lejournal.cnrs.fr/articles/petit-detour-par-la-vallee-de-letrange.
-Article de Paul Binocle, « Vallée Dérangeante », Encyclopédie du Paranormal, 2010, http://www.paranormal-encyclopedie.com/wiki/Articles/Vall%E9e_d%E9rangeante.
- Björk, *All is full of love,* 2007.
- Sophie Calle, *Douleur Exquise*, Sophie Calle, Actes Sud, 2003.
- Urs Fischer, Les Hommes de Cire, Sculpteur.
- Michel Fokine, *Petrushka,* 1911.
- Marlene Monteiro Freitas, *Jaguar*, Chorégraphe, 2015.
- Sigmund Freud, L'inquiétante étrangeté et autres essais, Paris, Gallimard, 1988.
- E. T. A. Hoffmann, *L'homme au Sable*, Flammarion, 2015.
- Duane Hanson, *Old Couple on a Bench*, 1994.
- Travsz Jumpstyle, *Los Angeles Jumpstyle Competition 2013*, Danse Jumpstyle, 2013, https://www.youtube.com/watch?v=MCLCpaNSFFc.
- Anne Teresa de Keersmaeker, *Golden Hours*, 2015.
- Heinrich von Kleist, *Sur le Théâtre de Marionnettes,* Oeuvres Ouvertes*,* 2011.
- Gildas Milin, *Machine Sans Cible* , Actes Sud, 2008.
- Ron Mueck, *Mask II* , 2002.
- Pascal Rambert, *Clôture de l'Amour,* Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2011.
- Bill Viola, *The quintet of the astonished*, Vidéaste, 2000.

Remerciements à Claire de Ribaupierre pour son aide, son temps et ses références ayant aidés à l'écriture de cette documentation. Mais également à Romane Peytavin pour ses conseils et avis.