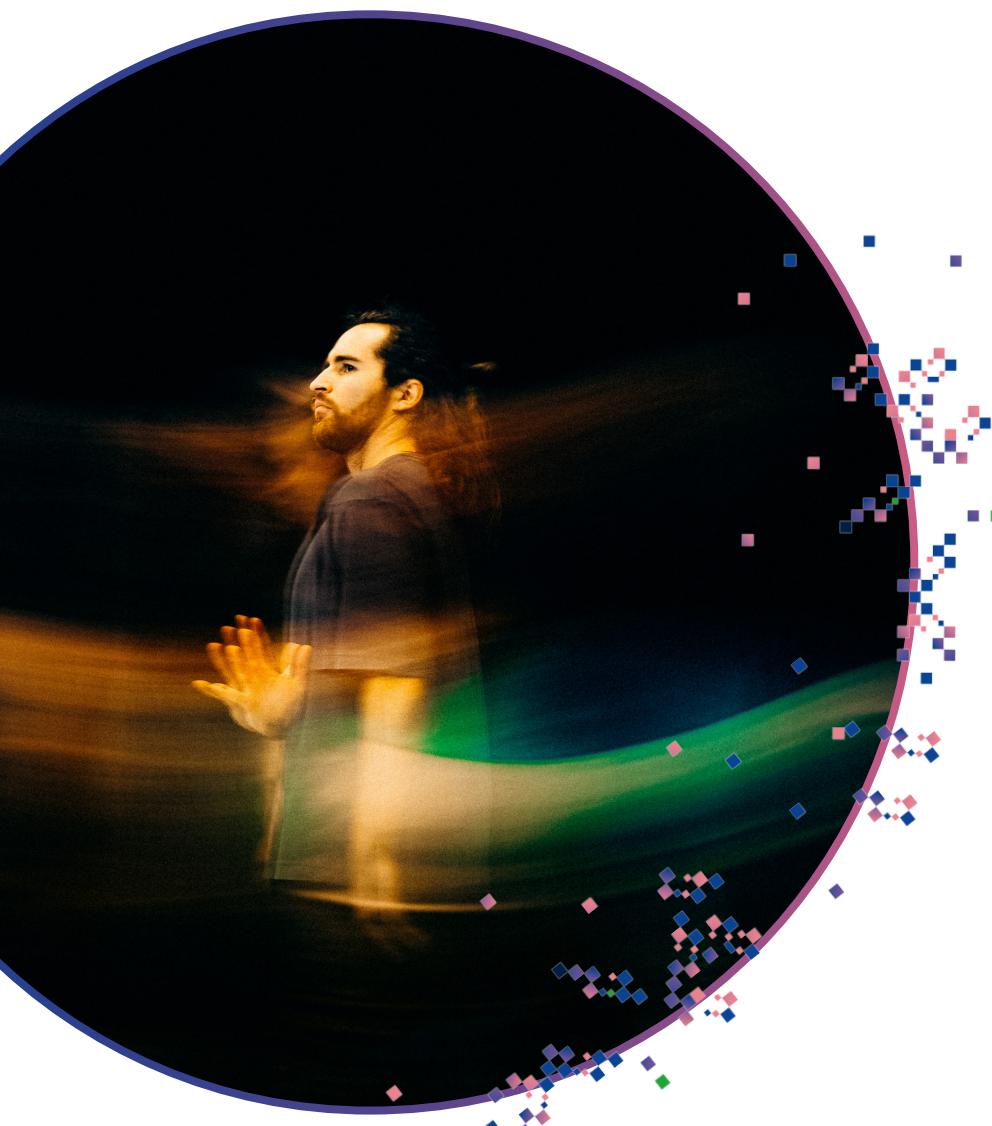


DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT SCOLAIRE



NUIT·S

[Création novembre 2024]

Cie Murmuration

DANSE

CONTACTS

Médiation

(rendez-vous autour des spectacles)

Sylvie Ballegeer : 02 41 71 77 58

s-ballegeer@maugescommunaute.fr

Réservation

(billetterie, facturation)

Nathalie Macé : 02 41 71 77 57

n-mace@maugescommunaute.fr

Mauges Communauté - Service culture

Rue Robert Schuman

La Loge - Beaupréau

49600 Beaupréau-en-Mauges

www.scenesdepays.fr



Jeudi 28 novembre

14h30 et 20h30

Durée : 50 min + échanges

**Théâtre Foirail | Chemillé
CHEMILLÉ-EN-ANJOU**

NUIT·S

Pièce chorégraphique immersive pour 5 interprètes

CIE MURMURATION

LE SPECTACLE

Une nuit « plurielle » qui invite à se concentrer sur ses propres perceptions

Nuit·s est une invitation à entrer dans son intérriorité, à se concentrer sur ses propres perceptions pour vivre autrement la réalité au plateau. *Nuit·s* est une expérience dans laquelle on plonge avec tous nos sens, pour se laisser surprendre par un silence au creux des gestes et des sons.

Nathan Arnaud, artiste empreint d'un handicap visuel, réinvente un espace propice à se connecter au foisonnement de la vie nocturne.

DISTRIBUTION

Conception et chorégraphie : Nathan Arnaud

Accompagnement dramaturgique : Marion Zurbach

Danseuses et danseurs : Kévin Ferré, Lara Gouix, Marius Lamothe, Pauline Dassac, Pierre Larrat

Créatrice lumière : Angèle Besson

Régisseur son / Architecture sonore : Jérôme Boudeau

Regard extérieur : Alexandra Candan, Capucine Dufour, Gaël Rougegrez

Sound Designer : Clément Mandin

Audiodescriptrice : Julie Compans

Coproductions : CNCA - Centre National pour la Création Adaptée de Morlaix - 29 | Le Mac Orlan de Brest - 29 | Scènes de Pays, Scène de territoire, conventionnée d'intérêt national - Mauges Communauté - 49 // Accueil en résidence : Centre National de la Danse - CND Pantin - 93 | Cour & Jardin Vertou - 44 // Soutiens : Ville de Nantes, Département de Loire-Atlantique, Région des Pays-de-la-Loire, DRAC des Pays-de-la-Loire - dispositif accessibilité, Fondation le FAAR, Fonds Haplotès, Caisse des dépôts.

POUR ALLER PLUS LOIN

| Bord de scène : à l'issue de la représentation (15 minutes)

- Découvrir les différents styles de danse, la musique, l'art en général...
- Aborder les thèmes liés au spectacle : les perceptions de vie, les sons, la gestuelle, l'handicap dans le monde de la danse et dans la société, l'inclusion...
- Possibilité de participer au DuoDay le 21 novembre 2024...

Jeudi 28 novembre au Théâtre Foirail à Chemillé :

• 19h : Séance en résonance, projection des films :

- **FORÊT** avec Nathan Arnaud à partir de son solo **SENS CACHÉ(S)** de Tamara Seilman

- **UNE ÎLE DE DANSE** de Doria Belanger, d'après une idée originale d'Yvann Alexandre.

Un voyage dans le vivant, une création au cœur d'une expérience d'êtres et de corps au temps présent.

Gratuit sur réservation au 02 41 75 38 34, ou sur www.scenesdepays.fr



Site de la compagnie : www.murmuration.fr

IDENTITÉ D'UNE ÉCRITURE

La recherche de Nathan Arnaud, chorégraphe de la compagnie, s'appuie sur son propre rapport à l'espace. Il ne cesse d'interroger la relation entre le plateau et la salle pour mettre en jeu les perceptions multiples. En effet, de part sa spécificité d'artiste emprunt d'un handicap visuel, il remet en jeu les codes de l'espace et de l'environnement : quelles places, quels repères, quels médiums sont à mettre en oeuvre pour proposer aux spectateurs et aux artistes une expérience unique...

Le mouvement du clair-obscur suggère des reliefs à forts contrastes entre le sombre et la lumière. Ces peintures qui à la fois dissimulent et révèlent, sont à ses yeux un aiguillage du regard qui fait écho à sa vision. Elles révèlent les sujets et nous donnent des indices sur son contexte. Au plateau, cette technique picturale est source d'inspiration pour la création lumière, nécessairement rigoureuse, afin de faire émerger des endroits précis du plateau tout en y laissant vivre le noir.

Outre la lumière, imaginer un cadre de représentation immersif et de partage au service d'une expérience est un point central de sa recherche. Sa vision réduite, ses formes et ses contrastes qui varient dans le temps et ses expériences quotidiennes sont à l'origine de ses choix. Elles viennent définir la dramaturgie de la pièce, l'espace du plateau et la scénographie, la diffusion sonore spatialisée et l'audio-description comme la forte proximité interprètes-spectateurs.

*La nuit est l'espace de temps qui s'écoule du coucher au lever du soleil.
Un moment singulier qui inspire, crée de la joie, de la peur ou encore de l'insouciance.
Un moment universel vécu d'innombrables manières.
Alors quel est l'imaginaire et quelles en sont les représentations mentales ?
Comment cette période est-elle rythmée et, en tant que déficients visuels,
quelles perceptions avons-nous de ce moment spécifique ?*

UNE PIÈCE IMMERSIVE

La composition sonore est empreinte de sons anthropiques tout en laissant place à d'autres formes organiques. Elle interroge notre condition humaine dans un monde dénaturé et tente de nous reconnecter au foisonnement de la vie nocturne. Si *Le Ballet Royal de la Nuit* n'a pas été noté chorégraphiquement, il nous laisse des traces musicales dont la création *Nuit·s* s'inspire pour faire co-exister musique baroque et paysages nocturnes contemporains.

L'installation sonore multipoints permet d'englober, de faire écho, de donner de la profondeur pour amplifier le caractère sensoriel et immersif.

Présentée de manière frontale, en jauge limitée, la pièce invite une partie du public à s'installer sur scène dans des espaces définis et protégés au plus près de la proposition. Ces places permettent de situer les positions des interprètes dans l'espace par les sons et les déplacements de l'air que les corps génèrent. Ce dispositif vise à accroître les stimuli et propose une expérience rare.

Des casques diffusant une audiodescription de la pièce sont à la disposition du public, en priorisant les personnes malvoyantes. Le texte est utilisé comme un argument poétique, venant traduire les intentions des personnages, leur fragilité, ou la tension parcourant leurs actions. Cette matière sonore volontairement discontinue laisse place à d'autres formes de perception.



COMPAGNIE MURMURATION

La compagnie Murmuration a pour volonté de rendre la danse accessible à tous·tes. En effet, la particularité visuelle du chorégraphe Nathan Arnaud le pousse à concevoir des expériences mettant les sens en éveil, produisant des formes multiples et questionnant sans cesse notre rapport à l'espace.

En 2015, la compagnie est créée sous l'impulsion de Nathan Arnaud. Sa particularité visuelle inhérente à son approche du mouvement amorce une écriture subtile et délicate sous-tendue d'une volonté de rendre la danse accessible à chaque corporalité. De petites formes sont créées dans un rapport sensible aux espaces environnants et quotidiens, en collaboration avec un paysagiste. Il est question de savoir comment ces paysages influencent notre mouvement, notre comportement et notre rapport au vivant.

La perception, le sensoriel, le sensitif, l'expérience non fabriquée deviennent des enjeux majeurs de la compagnie.

MUR
MURA
TION

Nathan Arnaud écrit sa première pièce plateau *Sens Caché(s)*, solo autobiographique qui témoigne de son expérience du réel par le prisme de la déficience visuelle.

Cette particularité se renforce dans les projets que va mener la compagnie et son équipe, s'élargissant au fil de nombreuses collaborations, jusqu'à trouver son point de convergence dans la multiplicité des points de vue. Le dyptique *Socculus / Soccus* est créé en 2019 et 2022, avec une attention spécifique en direction d'un autre public, grâce à la conception d'une audiodescription.

La compagnie Murmuration est un terreau fertile qui nourrit des espaces de recherches et de création mais aussi un axe de médiation avec les publics à travers des projets de territoire en Bretagne et Pays-de-la-Loire. Nathan Arnaud, tout en étant à la direction de la compagnie, ne cesse de s'entourer et de collaborer avec différents artistes, sur le long cours et de façon plus ponctuelle pour des projets spécifiques.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

NATHAN ARNAUD, chorégraphe

Issu d'un parcours non conventionnel, Nathan obtient une licence artistique et culturelle en 2017 tout en développant sa pratique de danseur. Depuis plus de 10 ans, il participe à la direction de projets artistiques et culturels et pilote des festivals et résidences artistiques territoriales.

La médiation, la transmission et le lien direct aux publics sont fondamentaux dans le développement de ses projets. En 2022, il affirme sa posture de chorégraphe en intégrant la formation Édition Spéciale #6 au CND à Pantin.



Son écriture chorégraphique s'inspire des toiles du XVII^e et XVIII^e siècles. Les techniques du clair obscur sont essentielles pour comprendre ses créations qui laissent apparaître des espaces sombres et non visibles.

Cette similitude avec sa propre réalité visuelle le mène à écrire le solo *Sens Caché(s)* et à coécrire le diptyque *Socculus/Soccus*. Il collabore avec la créatrice lumière, Angèle Besson, et en fait un point central de son écriture. En appréhendant l'espace qui l'entoure par un repérage de pleins et de vides, les contours se dessinent et s'effacent suivant le regard. Nathan interroge la dramaturgie de l'espace, les perspectives et le rapport aux distances avec comme désir l'effacement des frontières entre l'espace de jeu et les spectateurs, pour que le public devienne partie prenante de l'expérience.

LARA GOUIX, interprète

Lara obtient le DE en Danse Contemporaine en 2015, puis poursuit sa formation de danseuse-interprète au CNDC d'Angers. Elle participe aux dispositifs Création en Cours et Transat des Ateliers de Médicis. Comme interprète, elle travaille avec la Cie NOESIS, Sarah Pellerin-Ott, la Cie 303, et pour des temps de transmission, avec le Collectif EDA. Lara participe à des laboratoires de recherches et des performances mêlant différents champs artistiques. Parallèlement, depuis 2019 Lara se forme à l'art du Zen Shiatsu, soin énergétique japonais.

PAULINE DASSAC, interprète

Danseuse interprète et pédagogue, Pauline s'est formée au CNDC d'Angers, ainsi qu'au Pont Supérieur à Nantes. Elle danse aujourd'hui avec la Compagnie Lo, portée par Rosine Nadjar, et la compagnie Murmuration. En parallèle, elle enseigne et intervient auprès de divers publics, amateurs et pré-professionnels, dans les structures nantaises telles que le Conservatoire, le Pont Supérieur, le Studio de la danse et le CCNN.

KEVIN FERRÉ, interprète

Kévin Ferré, danseur et designer graphique, développe un style distinctif en danse, misant sur la fluidité du mouvement. Parallèlement à son rôle d'interprète et de performeur dans différentes compagnies, il travaille sur sa première performance chorégraphique, « Résonances ». Ce projet multidisciplinaire, conçu en collaboration avec d'autres artistes, fusionne son, image et mouvement.

PIERRE LARRAT, interprète

Pierre est danseur, graphiste et designer. Formé aux métiers de l'image à Nantes, il croise aujourd'hui ses capacités de productions visuelles, plastiques et performatives au sein de divers travaux de recherche. La pratique de l'espace public est l'un des sujets de prédilection qu'il a développé au sein de la Maison de l'Architecture de Normandie et de la Presque Compagnie. Ses interventions aux Beaux-Arts de Caen, à Villette Makerz et à Sciences Po Paris, sont le terreau de ses diverses méthodologies de recherche artistique.

MARIUS LAMOTHE, interprète

Après s'être formé en danse classique, Marius s'est spécialisé dans la danse baroque. Il est désormais danseur du Ballet de l'Opéra Royal de Versailles et a participé à une tournée européenne en 2022 avec les Arts Florissants de William Christie. Il a depuis l'occasion de se produire régulièrement au Château de Versailles tout en continuant à s'ouvrir à d'autres styles.

MARION ZURBACH, dramaturgie

Marion a fait ses études à L'ENSDM et à l'Ecole Rudra Béjart. Elle a travaillé, entre autres, pour le BNM et le Bern Ballet. En 2018, elle obtient son master à la HKB. En 2019, elle reçoit le June Johnson Dance price lors des Prix Suisse de la Danse. Elle est actuellement directrice artistique de la compagnie Unplush.

CAPUCINE DUFOUR, regard extérieur

Chorégraphe et paysagiste DPLG, elle s'appuie sur des pratiques de danse contemporaine, d'improvisation et de performance, d'expériences somatiques, d'entretiens ethnographiques et de cartographie. Elle est sensible à la qualité des relations que nous tissons avec notre environnement et les autres vivants et cherche à dépasser l'opposition admiration-protection/peur-domination de la nature notamment en travaillant le pistage comme une façon de réanimer le paysage.

GAËL ROUGEGREZ, regard extérieur

Formé au CNR de Lille et au CNSMD de Paris, il débute sa carrière au CCN de Nantes, puis sera interprète pour Hervé Maigret, Maryse Delente, Emilio Calcagno, Angelin Preljocaj au CCN d'Aix en Provence. Il est interprète dans la Cie Blanca Li et la Cie R14 - juliengrosvalet. Il collabore depuis 2015, avec le metteur en scène Renaud Boutin et crée en 2016 GR infini, compagnie au sein de laquelle il développe son propos chorégraphique.

CLÉMENT MANDIN, sound designer

Clément aime le son. D'abord bassiste, il tombe amoureux d'un synthétiseur analogique à Montréal et plonge dans un vaste monde de textures et d'émotions. Depuis, il accompagne les corps et les voix dans de multiples projets à l'aide de ses machines électroniques.

QUELQUES RÉFÉRENCES

ISAAC DE BENSERADE (1612 - 1691), poète français

Originaire de Normandie, Isaac Bensérade vient chercher fortune à Paris et plaît immédiatement à Richelieu. Il s'intéresse d'abord au théâtre (et à une comédienne, la Bellerose) et fait jouer sans grand succès cinq pièces, dont Cléopâtre. À la mort de Richelieu, il gagne la faveur de Mazarin et de la reine, ce qui lui vaut de fort belles pensions. Il a peu de savoir, mais beaucoup d'esprit et devient l'amusement de la Cour : le peignant sous les traits de Théobalde, La Bruyère dira qu'il était « la coqueluche ou l'entêtement de certaines femmes qui ne juraient que par [lui] et sur [sa] parole, qui disaient : cela est délicieux ; qu'a-t-il dit ? ». Diseur de bons mots, à la fois familier et arrogant, il est réputé pour ses impertinences et pour ses épigrammes qui lui valent beaucoup de succès et quelques bastonnades.



Poète galant fort apprécié, il rime dans tous les petits genres à la mode ; en 1653, la Cour et le monde des lettres se divisent à la suite de Mme de Longueville et du prince de Conti, son frère, entre « uraniens », partisans du sonnet de Voiture *Uranie*, et « jobelins », qui lui préfèrent le *Job* de Benserade. Celui-ci triomphe dans les ballets de cour dont il s'est assuré le monopole avec Lulli ; il met tout son talent et tout son esprit à donner aux personnages de ces ballets des traits qui sont autant d'allusions malicieuses, ou méchantes, contre ceux mêmes – grands seigneurs et grandes dames – qui en jouent les rôles.

Alors qu'il s'est retiré de la Cour et qu'il vient d'être élu à l'Académie française (1674), Louis XIV lui demande de mettre en rondeaux *Les Métamorphoses d'Ovide*. Le poète tient la gageure, esquissant plus d'ailleurs des croquis en marge de l'œuvre qu'il n'en donne une véritable traduction (1676), mais le livre est un échec dont on le plaisante cruellement et qu'il essaie de faire oublier en adaptant en quatrains les fables d'Ésope. Son temps désormais est passé ; il n'en aura pas moins joui longtemps non seulement d'une grande réputation auprès de la Cour, mais aussi de la considération des meilleurs esprits du siècle.

– Bernard CROQUETTE

<http://benserade.fr>

<https://data.bnf.fr/fr/ark:/12148/cb118912904>

LE BALLET ROYAL DE LA NUIT d'Isaac de Benserade

Le *Ballet royal de la nuit* ou *Ballet de la nuit* est un ballet de cour de Isaac de Benserade, musique de Jean-Baptiste Boësset, Jean de Cambefort, Michel Lambert et probablement Jean-Baptiste Lully. Le ballet reproduit la course de la nuit, et est composé de 45 entrées réparties en quatre parties, ou quatre veilles et dansé par sa Majesté, pour la première fois au Petit-Bourbon à Paris, le 23 février 1653.

<https://florilegesjournal.com/2017/12/10/le-ballet-royal-de-la-nuit-un-chef-doeuvre-de-lumiere>

https://operabaroque.fr/CAMBEOFORT_NUIT.htm

[www.libraryofdance.org/manuals/1653-Benserade-Ballet_\(BNF\).pdf](http://www.libraryofdance.org/manuals/1653-Benserade-Ballet_(BNF).pdf)

www.youtube.com/watch?v=4TxPhruLo4o



NUIT·S ET SA DRAMATURGIE

Cette pièce chorégraphique pour cinq danseur·euses s'inspire de l'œuvre écrite par Isaac de Benserade et présentée en 1653, *Le Ballet Royal de la Nuit*.

Ce ballet de cour baroque est le point de départ d'une écriture contemporaine explorant notre rapport spécifique à la nuit. L'œuvre ancienne est structurée en quatre parties faisant référence à quatre moments de la nuit. Elle fait d'ailleurs écho à la découpe temporelle opérée par les personnes malvoyantes ainsi qu'à leur adaptation aux variations de lumières qui demandent une attention particulière à l'arrivée progressive de l'obscurité.

À l'image de la pièce du XVII^e, chaque tableau de *Nuit·s* invoque une figure mythologique. Ces créatures sont des figures baroques qui tentent d'expliquer l'indéfinissable. Elles prennent vie par le corps des interprètes et cohabitent dans un présent bien réel. Elles se dérobent à la vue, évoluent dans une obscurité parfois partenaire, parfois inhospitalière. De cette double condition, le clair-obscur fait le récit sensoriel. *Nuit·s* propose une expérience empathique en offrant au public une perception "à la manière de".

Le mouvement des cinq interprètes est continu et discontinu, rythmé de suspensions, de silences et de vides, en écho à l'expérience de nos nuits, comme autant de rêves qui s'enchaînent du soir au matin. Il s'agit aussi de transmettre une écriture brute : la construction d'un mouvement segmenté, rythmé de sursauts, de secousses prenant racine dans nos propres énergies, à l'écoute de nos flux.

Cette construction s'ancre dans la rupture, les changements abrupts de qualité de corps, les différentes textures. Le fort étirement musculaire invite à chercher ses propres limites sans jamais former une unité ; au contraire, il s'agit de laisser chaque individualité s'extraire de ce quintette. Chaque geste rendu visible émerge du dedans, de l'intime.

« *Languissante Clarté, cachez-vous dessous l'onde,
Faites place à la Nuit, la plus belle du monde,
Qui dessus l'horizon s'achemine à grands pas ;
C'est moi de qui l'on prise et la noirceur et l'ombre,
Et j'ai mille agréments dans mon empire sombre,
Qu'en toute sa splendeur le jour même n'a pas. »*

Extrait : *Le Ballet Royal de la Nuit*, Isaac de Benserade, 1653

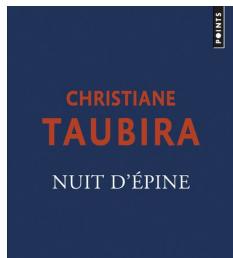
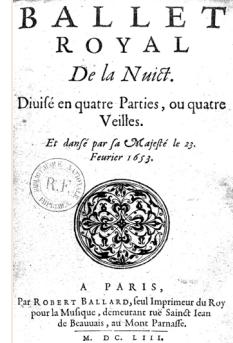


NUIT D'ÉPINE de Christiane Taubira

Dans son livre, qui a inspiré Nathan Arnaud pour sa création, elle revient sur son enfance en Guyane (pauvre et orpheline), sur sa vie d'étudiante ; elle nous parle de l'esclavage, des conséquences de la colonisation... et de la nuit.

La nuit, chacun la voit, la vit, la sent, l'apprivoise à sa manière. De celle de Guyane, trouée d'un faible lampadaire sous la lueur duquel, enfant, à la faveur de la moiteur et du silence, elle allait lire en cachette, à celle qui lui permettait de régler ses comptes avec les péchés capitaux que les religieuses lui faisaient réciter dans la journée, la nuit a souvent été, pour Christiane Taubira, une complice, une alliée, une sorte de sur intime, un moment particulier. C'est la nuit des chansons qu'on adore et dévore, la nuit du sommeil qui refuse qu'on annonce la mort d'une mère, la nuit des études passionnées et des yeux en feu à force de scruter les auteurs sacrés, la nuit qui ouvre sur les petits matins des métros bougons et racistes. C'est aussi la nuit des militantismes, de la Guyane qui se révolte, des combats furieux à l'Assemblée autour du mariage pour tous - un cathéter au bras et le courage en bandouillère. C'est enfin la nuit d'un tragique vendredi 13, bientôt suivie de celle où l'on décide d'un adieu.

Ces nuits des espoirs, des questions, des inquiétudes parfois, des colères aussi sont un roman du vrai. Un récit littéraire où l'auteur montre que la vie est souvent plus forte, inventive, poétique, envoûtante, dure, terrible que bien des fictions.



Christiane
TAUBIRA

SFUMATO

Sfumato, qui signifie « disparaître comme de la fumée », comprenait la pose de nombreuses couches minces de vitrage pour produire de légers changements de tons et des dégradés entre la lumière et l'ombre, ainsi que l'ajout de changements subtils au clair-obscur.

Le clair-obscur et le sfumato ont beaucoup influencé Nathan Arnaud dans ses recherches.

Qu'est-ce que l'art sfumato ?

Une définition utile du sfumato serait : La technique du sfumato est une méthode artistique de la Renaissance pour faciliter les transitions de couleurs et simuler une zone autre que ce que l'œil humain peut voir, également connu sous le nom de plan flou. Sur la base de son expertise en optique et en perception humaine, ainsi que de ses expériences avec la camera obscura, Léonard de Vinci était peut-être le développeur le plus remarquable de l'art sfumato. Il l'a lancé et l'a utilisé dans plusieurs de ses peintures, y compris les célèbres exemples de sfumato : *Vierge des Rochers* (1486) et son célèbre *Mona Lisa* (1506) portrait.

Sfumato a été défini par Léonard de Vinci comme « sans frontières ni limites, à la manière de la fumée ou en dehors du plan focal ». Selon l'opinion largement acceptée de quelques historiens de l'art, la technique du sfumato, avec le clair-obscur, le cangiante et l'unione, était l'une des quatre manières de peindre les couleurs ouvertes à l'italien. Haute Renaissance artistes.

Giorgio Vasari attribua plus tard son origine à deux début de la Renaissance Les Européens du Nord, Jan van Eyck et Roger van der Weyden, même s'il était déjà associé à de Vinci, qui a perfectionné la technique. Le processus exigeait une habileté considérable, car les scientifiques contemporains ont découvert que les émaux du créateur avaient souvent à peine un micron d'épaisseur et se composaient de blanc de plomb avec 1% de vermillon ajouté.

D'autres peintres, notamment Corrège, Raphaël, Fra Bartolommeo et Giorgione, ont suivi la méthode, et cela a également eu un impact sur les « Leonardeschi », terme donné au nombre énorme de peintres qui se sont liés à Léonard de Vinci ou ont participé à son atelier.

Pour combiner les caractéristiques tonales et les ombres douces du sfumato avec ses couleurs vibrantes, il a utilisé des changements de couleur subtils pour produire des bords mixtes, comme on peut le voir dans son *Alba Madone* (c. 1510), qui est reconnu pour sa couleur riche et son unité fluide.



LE CLAIR -OBSUR

La Renaissance, période marquée par un renouveau artistique et intellectuel en Europe, a vu les artistes développer une maîtrise sans précédent de la lumière et des ombres. Cette technique, appelée clair-obscur ou chiaroscuro en italien, a révolutionné la peinture en permettant de créer des illusions de volume, de profondeur et de réalisme saisissantes.

Qu'est-ce que le clair-obscur ?

Le clair-obscur est une technique picturale qui consiste à jouer de forts contrastes entre les zones éclairées et les zones d'ombre. En exagérant ces contrastes, les artistes créent une illusion de volume et de profondeur, donnant ainsi à leurs œuvres un réalisme saisissant.

Voir dossier avec questionnaire en ligne :

www.lelabodesarts.com/documents2025/renaissanceombrelumiere.pdf



HISTOIRE DE LA DANSE

Histoire de la Danse de 1900 à nos jours

www.youtube.com/watch?v=fwBhThObYOU

Découvrez la grande histoire de la danse !

www.superprof.fr/blog/naissance-de-la-danse

Danse des origines au XVIII^e siècle

www.ladanse.net/histoire/accueil.html

Histoire de la danse jazz

www.offjazz.com/jz-hist.htm

Histoire de la danse :

www.theatre-du-capitole.org/pdf/Histoire_du_Ballet.pdf

THÉÂTRE ET HANDICAP : UN OBJECTIF POLITIQUE, DES DÉMARCHES ESTHÉTIQUES

Si la représentation du handicap dans le théâtre français a fait l'objet d'un grand bouleversement au milieu des années 1970, « la reconnaissance artistique et esthétique des spectacles interprétés par des comédiens et comédiennes en situation de handicap reste un objectif politique majeur ». C'est du moins l'avis de la chercheuse Marie Astier.

RENCONTRE

Autrice en 2018 d'une thèse sur « la présence et la représentation du handicap mental sur la scène française », sous la direction de Muriel Plana, Marie Astier a depuis conçu une série de vidéos, avec la comédienne sourde Delphine Saint-Raymond et en partenariat avec l'université de Toulouse - Jean-Jaurès, qui explore les liens entre théâtre et handicap.

ENTRETIEN

Quelles ont été les grandes étapes historiques de la représentation du handicap dans le théâtre français ?

Mon Dieu, c'est une question piège, car il est impossible d'y répondre en quelques lignes ! À mon sens, la date la plus importante à retenir, c'est 1975, année de la promulgation de la loi « d'orientation en faveur des personnes handicapées ». Le législateur prend (enfin !) en compte le cas particulier du handicap dans l'accès à la culture. En fait, il s'agit surtout de rendre les salles de spectacle accessibles. Mais, dans les années qui suivent, on voit naître des troupes de théâtre composées de comédiens et comédiennes en situation de handicap. Pour ne citer que quelques exemples... En 1976, Jean Grémion et Alfredo Corrado fondent l'International Visual Theatre, première compagnie professionnelle de comédiens sourds. En 1978, la compagnie de l'Oiseau-Mouche, troupe permanente composée de comédiens qui présentent une déficience mentale, est créée à Roubaix avant de devenir, en 1981, le premier CAT artistique de France. Elle sert de modèle à l'ESAT Eurydice, créé à Plaisir en 1986. Cette même année, Philippe Flahaut et Alain Müller fondent la compagnie Crédit Éphémère, à Millau. C'est un moment doublement essentiel dans l'histoire de la représentation du handicap, d'abord parce que, pour la première fois, le théâtre est une activité professionnelle (et non pas thérapeutique) pour des personnes en situation de handicap, ensuite parce que sur scène ils et elles ne jouent pas forcément des « rôles d'handicapés ».

Quels sont selon vous les grands artistes ayant œuvré au rapprochement entre théâtre et handicap ? Qu'ont-ils apporté de particulier ?

Comme un certain nombre de théâtreux, je pense d'abord à Bob Wilson. En 1971, il présente Deafman Glance, spectacle inspiré des cauchemars de Raymond Andrews, adolescent sourd-muet. En 1973, il crée The Life and Times of Joseph Stalin, dans lequel Christopher Knowles, adolescent diagnostiqué autiste, récite un monologue qu'il a écrit lui-même. En 1976, certains de ses textes sont repris dans Einstein on the beach. Je pense également à Peter Brook qui, en 1993, monte L'homme qui, adaptation de l'essai du neurologue britannique Oliver Sacks L'Homme qui prenait sa femme pour un chapeau. Bob Wilson et Peter Brook ont cherché à transcrire au plateau une perception du monde extraordinaire parce qu'hors-norme en recourant à un important dispositif technique (son, lumière, écrans).

Ensuite, je pense à Pippo Delbono qui, depuis 1997, travaille avec toute une troupe de « barboni » (titre du spectacle créé cette année-là), de « clochards », dont Vincenzo Cannavacciuolo, dit Bobo, sexagénaire microcéphale sourd-muet (décédé en 2019), et Gianluca Ballaré, jeune homme trisomique. Ces deux comédiens se mêlent à d'autres figures de marginalité sociale, comme Armando Cozzuto qui a vécu dans la rue. Pippo Delbono s'est beaucoup intéressé à la présence corporelle de ses comédiens et comédiennes. En cela, il est proche d'un autre metteur en scène italien, plasticien de formation : Romeo Castellucci qui, dans le cadre de spectacles mettant en scène des corps marginaux, a parfois fait intervenir des comédiens en situation de handicap mental. Dans L'Oreste - créé en 1995 et repris en 2015 -, le rôle d'Agamemnon est tenu par un comédien trisomique, tandis que ceux de Clytemnestre et de Cassandre, d'une part, et d'Oreste et de Pylade, de l'autre, sont joués par des comédiennes obèses et par des comédiens anorexiques.

Je pense enfin à Jérôme Bel qui, en 2012, a travaillé avec la compagnie suisse allemande du Theater Hora pour monter Disabled Theater et à Madeleine Louarn qui travaille depuis plus de trente ans avec l'Atelier Catalyse et a notamment monté Tohu Bohu en 2016. Ces deux spectacles ont en commun d'avoir été programmés dans de grands festivals de théâtre contemporain (festival d'automne ou d'Avignon) et d'être exclusivement joués par des comédiens et comédiennes en situation de handicap mental, qui prennent parfois en charge un récit individuel et personnel. C'est très intéressant car cela renouvelle la question de la représentation théâtrale du

handicap : il ne s'agit plus seulement de donner un corps à voir mais également de donner une voix à entendre. À la question de la visibilité s'ajoute celle de l'audibilité.

Plusieurs voix s'élèvent aujourd'hui pour défendre l'idée du théâtre comme lieu inclusif pour les personnes handicapées. Cela vous semble-t-il pertinent ? Si oui, à quelles conditions ?

Si on entend par là l'idée d'activités théâtrales auxquelles participent des personnes dites valides et d'autres qui le sont moins, alors oui, cela me semble pertinent... si et seulement si le projet artistique reste au centre de la démarche, le but de cette pratique partagée. Le risque d'instrumentalisation de l'art est grand. Il faut veiller à ce que l'art ne devienne pas un outil mais reste un but. Je pense que ce n'est qu'à cette condition qu'il peut être un vecteur d'inclusion : quand chacun se met au service du projet artistique et non au service du handicap.

Dans votre thèse, vous consacrez la dernière partie au rapport entre handicap mental et esthétiques théâtrales. Parler d'esthétiques singulières n'est-il pas contradictoire avec cette idée d'inclusion ? N'est-ce pas marginaliser un peu plus, cette fois-ci au sein du milieu artistique, les comédiens en situation de handicap ?

La question de la nomination a été un vrai casse-tête ! Mais, à partir du moment où les compagnies que j'étudiai revendiquaient leur appartenance au champ du handicap, je ne vois pourquoi j'aurais passé sous silence cette spécificité. Nommer le handicap n'est pas l'essentialiser, bien au contraire. Dans la dernière partie de ma thèse, j'ai voulu montrer que l'étiquette « théâtre et handicap » n'existe pas, ne voulait rien dire. En fonction des metteurs en scène avec qui ils travaillent, le handicap des comédiens au plateau s'articule et répond à des esthétiques variées. Par exemple, dans Disabled Theater, le handicap des comédiens et comédiennes du Theater HORA cristallise la recherche de Jérôme Bel sur la performance ; dans Tohu-bohu et Ludwig, un roi sur la lune, le handicap des comédiens de l'Atelier Catalyse participe à des questionnements d'ordre métaphysique, à partir de l'esthétique néo-symboliste proposée par ces spectacles ; dans Sortir du Corps et C.O.R.P.u.S., respectivement mis en scène par Cédric Orain et Sarah Nouveau, le handicap des comédiens et comédiennes de l'Oiseau-Mouche interroge l'acte de parole.

Lors du colloque organisé par le festival IMAGO et reporté à une date ultérieure, vous aurez en charge la conférence inaugurale intitulée : « Théâtre et handicap : un objectif politique, des démarches esthétiques ». Si nous venons d'évoquer ces démarches esthétiques, reste « l'objectif politique »... Il semble qu'il y ait de belles et fortes évolutions récentes aujourd'hui, avec une reconnaissance toujours plus grande des personnes handicapées. Quel objectif politique reste-t-il à conquérir ?

Si j'ai choisi ce titre pour ma conférence inaugurale, c'est justement pour essayer de montrer qu'en dépit d'un objectif politique commun - l'inclusion, dont nous parlons tout à l'heure - les propositions scéniques sont extrêmement variées et méritent d'être analysées avec des outils proprement théâtraux, et non médico-sociaux. Pour moi, la reconnaissance artistique et esthétique des spectacles interprétés par des comédiens et comédiennes en situation de handicap reste un objectif politique majeur.

Propos recueillis par Pierre GELIN-MONASTIER - Décembre 2020
www.profession-spectacle.com/theatre-et-handicap-un-objectif-politique-des-demarches-esthetiques

Festival IMAGO

Le Festival présente un lot de découvertes et d'inventivités où le handicap se saisit de la création contemporaine.
<https://festivalimago.com>

Le milieu théâtral a tendance à assimiler handicap et amateurisme au nom d'une prétendue excellence artistique
www.profession-spectacle.com/interview-olivier-couder-livre

En quoi le handicap percute-t-il l'œuvre des artistes qui y sont confrontés ?

www.profession-spectacle.com/en-quoi-le-handicap-percute-t-il-loeuvre-des-artistes-qui-y-sont-confrontes

RETOUR SUR LE SPECTACLE

Il est intéressant de faire un retour avec les élèves sur le spectacle et les thèmes abordés. Ce moment d'échange peut être l'occasion de libérer la parole, de soulager et de répondre à certaines interrogations. Seulement, construire une discussion avec toute la classe autour de ces thèmes peut être compliqué. Nous vous proposons donc une activité à faire avec toute la classe, et pourquoi pas en petit groupe :

— ÉTAPE 1

> Demander aux élèves, ou aux groupes, de noter sur des post-it trois choses dont on veut se rappeler, discuter, qui les a étonné.e.s : trois informations visuelles, auditives, à propos des thèmes, de l'histoire... trois choses concrètes, dans une idée de repérage.

> Ensuite afficher les post-it devant toute la classe : c'est l'occasion de se mettre d'accord, de discuter, d'argumenter, de sonder la classe sur leur ressenti.

> Choisir un des post-it et regarder s'il est possible en trouver un autre qui fonctionne avec, de faire des groupes d'idées, de thèmes.

— ÉTAPE 2

> Nommer les catégories ainsi établies, elles peuvent être :

- actions des
- univers sonore
- lumières
- décor
- accessoires
- texte
- émotions
- thèmes

> Compléter éventuellement certaines catégories. S'il manque des éléments dans l'une des catégories c'est sans doute parce que ça n'a pas été le plus important pour faire sens, pour les élèves.

> Demander s'il y a des catégories qui auraient été oubliées, s'il y a des choses qu'ils n'avaient pas remarqué ?

— ÉTAPE 3

> Choisir une des catégories en demandant aux élèves ce qui les a le plus marqués. Essayer d'être précis, au-delà du « j'aime » / « j'aime pas », voir si ces catégories ouvrent des discussions.

> Poser la question de la réflexivité ; est-ce que votre émotion a trouvé sa place ? Est-ce que certaines choses vous ont marqué ? Est-ce que vous ne connaissiez pas certains sujets/mots ?



PISTES D'ATELIERS

Vous pouvez inviter vos élèves à explorer d'autres pistes autour du spectacle, en amont ou/et en aval de la représentation :

- Réalisation de travaux graphiques illustrant différents aspects du spectacle.
- Préparation de questions à l'intention de l'équipe artistique le jour du spectacle.
- Réalisation d'un mini-reportage sur l'atelier, réalisation d'un article suite au spectacle.

L'ABÉCÉDAIRE DU SPECT'ACTEUR

Développer un regard ou une réflexion critique sur des propositions artistiques, appréhender et analyser les codes et les signes de la représentation sont les enjeux majeurs de la pratique culturelle de spectateur.

Devenir spectateur, c'est avoir accès à des langues et des textes différents, issus du répertoire classique ou contemporain. C'est comprendre qu'au théâtre, il n'y a pas de réponse unique, qu'une mise en scène d'une pièce est le résultat d'un parti pris singulier de la part de l'artiste ou de l'équipe artistique.

ARTISTE : Personne suscitant des émotions ou sentiments et invitant à la réflexion.

BORD DE SCÈNE : Moment de rencontre après spectacle, entre le public et les artistes.

COMÉDIEN : Être humain fait de 10 % de chair et d'os et de 90 % de sensibilité. À traiter avec respect comme tout autre personne.

DISCRÉTION : Première qualité du spectateur, sauf quand il applaudit à la fin.

ENNUI : Peut naître du spectacle, parfois, comme partout ailleurs. Le garder pour soi.

FOU RIRE : Bienvenu dans les comédies, mais peu apprécié dans les tragédies.

GOURMANDISES : Alors que c'est toléré dans certains cinémas, grignoter est plutôt mal vu au théâtre. On peut donc manger avant ou après le spectacle.

HISTOIRE : Celle racontée par le spectacle a besoin de toute votre attention.

INEXACTITUDE : Le spectacle commence à l'heure. Pas de « 1/4 d'heure angevin » (ni maugeois !).

JUGEMENT : Mieux vaut attendre la fin du spectacle pour se prononcer.

KÉPI : Ne pas le garder sur la tête, ni casquette ou chapeau car vous gênez vos voisins de derrière.

LIBRE : Libre d'aimer ou de ne pas aimer ce que l'on vient de voir. Il faut ensuite savoir l'exprimer avec tact !

MOUVEMENT : Très limité dans votre fauteuil. Prévoir de se dégourdir les jambes avant la séance.

NUS : Certaines scènes de spectacles ont parfois des artistes déshabillés, pas plus qu'à la télé ou au cinéma, donc inutile de hurler.

OBLIGATION : Venir au théâtre ne doit pas en être une mais un plaisir.

POULAILLER : Galerie supérieure, très éloignée de la scène, où les places sont les moins chères et non un lieu pour « jacasser »

QUESTION : N'hésitez pas à en poser, avant ou après le spectacle.

RESPECT : Du silence, du travail des comédiens, des autres spectateurs : impératif.

SIFFLEMENT : À réservier aux terrains de foot.

THÉÂTRE : « Grande boîte ouverte » pleine de spectacles vivants à déguster.

URGENCE : Si c'est vraiment nécessaire, sortir le plus discrètement possible.

VOISIN : Même si c'est votre meilleur(e) ami(e), la discussion attendra la fin du spectacle.

WAOUH : « L'effet waouh » désigne la réaction de surprise et d'admiration à la découverte d'un spectacle.

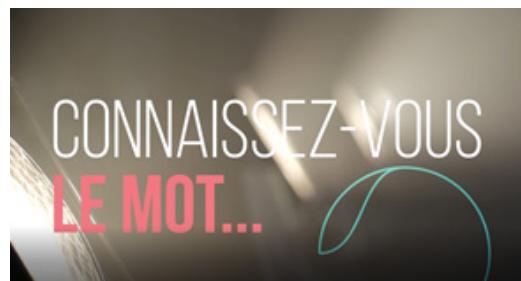
XÉROGRAPHIE : Tu ne connais pas ce mot ? Il est fort probable que tes voisins non plus alors il est inutile de les interroger. Tu n'es pas forcé de tout comprendre dans le spectacle pour l'apprécier.

YEUX : À ouvrir grands : décors, costumes, accessoires, acteurs, tout est à voir.

ZZZZ : Bruit d'une mouche qu'on peut parfois entendre voler dans une salle de spectacle...

WEBSÉRIE À DÉCOUVRIR !

C'est quoi être artiste ? A quoi ça sert un spectacle ? Comment se prépare la saison ? Qui soutient ?... Scènes de Pays vous présente les coulisses du monde du spectacle à travers sa websérie « Parlons spectacle ».



Découvrez les 6 épisodes sur le site www.scenesdepays.fr
(Rubrique : Parlons spectacle)



