

VARIATIONS SUR L'IMMOBILE

phasme

dossier de demande
d'aide au projet

PHASME / DOSSIER DE DEMANDE D'AIDE AU PROJET



FRÉ WERBROUCK / CIE D'ICI P.

OBJET DE LA DEMANDE	5
ÉQUIPE ET PROCESSUS CRÉATIF	7
ARGUMENT	8
PHASME	9
COMMENT DONNER À VOIR	17
LE DISPOSITIF SCÉNIQUE	18
<u>LA TABLE</u>	
<u>LE MIROIR</u>	
LE CORPS/LA MISE EN MOUVEMENT	22
<u>L'INFIME</u>	
<u>LE SEUIL</u>	
<u>LE GESTE</u>	
<u>LE CORPS PENCHÉ</u>	
<u>LE DÉTAIL</u>	
LA LUMIÈRE	28
<u>FRAGMENTATION ET CADRAGE</u>	
<u>CLAIR-OBSCUR</u>	
<u>APPARITIONS, RÉMINISCENCES</u>	
<u>ET PERSISTANCE RÉTINIENNE</u>	
<u>LUEURS</u>	
<u>IMAGES PROJÉTÉES</u>	
LE COSTUME	34
DATES ET LIEUX DE RÉPÉTITION - CRÉATION - TOURNÉE	37
BIOGRAPHIES	38
DISTRIBUTION	42
PARTENAIRES FINANCIERS, LETTRES D'INTENTION	43
ET CONTRATS DE COPRODUCTION	
BUDGET	45

OBJET DE LA DEMANDE

Dans la continuité du travail engagé sur *Sillon* (création 2012), la Cie D'ici P. souhaite créer un nouveau spectacle pour une danseuse : *Phasme*.

Phasme et *Sillon* font partie des *Variations sur l'immobile*, série constituée de courts solos qui s'articulent autour d'images fixes ou de tableaux qui semblent voués à l'immobilité, mais à l'intérieur desquels le mouvement est insufflé.

Sillon, premier tableau des *Variations*, est un solo de 17 minutes interprété par Sara Sampelayo. Cette pièce a tourné et continue à tourner en Belgique et à l'étranger [1]. Elle a été particulièrement bien reçue pour ses qualités artistiques mais également pour sa légèreté technique (une danseuse, un projecteur vidéo) qui permet de faire voyager le spectacle et de le présenter dans des lieux qui ne sont pas nécessairement dédiés à la danse ou aux arts de la scène.

Les *Variations sur l'immobile* sont toutes créées selon les mêmes exigences. Artistiques d'une part : il s'agit d'amener l'image immobile sur la scène, de la mettre en mouvement en maintenant la forme dans un cadre précis, de faire émerger des images troubles, mouvantes, qui ouvrent un espace, sans imposer leurs discours [2].

Exigences techniques d'autre part : des solos courts (entre 15 et 35 minutes), légers techniquement, qui peuvent être présentés seuls ou ensemble de manière à s'intégrer facilement à divers types de programmation (soirée composée, première partie, soirée entière avec plusieurs tableaux). Ces choix techniques s'inscrivent parfaitement dans le contexte actuel de production/diffusion, une compagnie comme la nôtre tourne plus aisément si elle propose des spectacles peu coûteux, légers techniquement, pouvant voyager en équipe réduite.

Pour toutes ces raisons et pour celles développées tout au long du dossier, nous nous permettons de faire cette demande d'Aide au projet à la Fédération Wallonie-Bruxelles. Merci d'avance pour votre lecture attentive. La Cie D'ici P.

[1]

Festival In Movement (Bruxelles), Festival International des Brigittines (Bruxelles), Festival On y danse (Paris), Festival Europe meets Asia in Contemporary Dance (Hanoi), ISELP (Bruxelles), Objectif Danse VII. En prévision : Centre Culturel de Huy, Festival Monoplay Croatie, Hong Kong Arts Festival, Festival Maastricht (en pourparlers), Les Plateaux de la Briquetterie (à confirmer).

[2]

«On ne sait pas ce que peut une image. Certaines rendent complètement idiots, d'autres semblent éveiller à la vie de l'esprit, laissant passer comme un souffle qui meut la pensée et l'oblige à en interroger les puissances de lumière et de trouble.»

S'inquiéter devant chaque image
Entretien avec Georges Didi-Huberman,
réalisé par Mathieu Potte-Bonneville & Pierre
Zaoui, Revue Vacarme.

La conception et la mise en place de ce spectacle sont réalisées en équipe. Chaque intervenant est présent dès le début, participe aux discussions préparatoires, à la récolte de sources d'inspiration, aux répétitions dans le but de mettre en place un spectacle qui implique chacun profondément.

Il s'agit de revisiter nos pratiques de création en mettant en œuvre un processus collectif à l'intérieur duquel chacun investit sa place en fonction de ses outils et qualités, en étant partie prenante du fond et de la forme globale. Il n'est donc pas question d'engager des personnes à venir travailler sur une pièce de Fré Werbrouck mais plutôt de se rassembler pour réaliser une envie commune dans une démarche de processus participatif.

La complémentarité des compétences de chacun offre une grande fluidité dans les échanges et permet de créer un effet de rebond propice à enrichir les pratiques et à faire évoluer le spectacle.

L'équipe est constituée de Fré Werbrouck (chorégraphe, metteuse en scène), Lise Vachon (danseuse, chorégraphe), Claire Farah (scénographe, costumière), Eve Giordani (graphiste, plasticienne, vidéaste), Catherine Brevers (créatrice lumières), Boris Gronemberger (compositeur, musicien).

Nous avons débuté les *Variations sur l'immobile* en 2012 avec *Sillon*. Lise Vachon vient rejoindre l'équipe pour cette nouvelle étape.

Nous avons entamé le travail de *Phasme* lors de deux semaines de résidence technique aux Brigittines en novembre 2013 et en janvier 2014. Ces résidences nous ont permis d'expérimenter et d'imaginer le dispositif de *Phasme* que vous trouverez présenté dans la suite du dossier.



Michaël Borremans

**Phasme est le portrait d'une femme.
Ou bien serait-ce plutôt l'image intermittente,
périlleuse et fragile de son souvenir ?
Phasme est une image, l'endroit de son apparition
et de sa disparition.**

La forme du portrait (en photographie ou en peinture) - ici amené à la scène et utilisé comme une image en transformation, qui évolue, s'involue - suscite la curiosité à l'autre et pose la question : qui êtes-vous ? Le portrait suggère l'insaisissable de l'intime. L'image semble dans un premier temps évidente : une personne est là, immobile, lisible. Mais peu à peu, le doute s'immisce, la personne captée dans l'instant se charge de tout ce qui n'est pas montré et nous laisse devant une énigme. L'énigme de l'être dans toute sa complexité, empli d'histoire et de mémoire. L'absence de contexte, de décor, d'environnement appelle l'imaginaire à remplir les blancs, à se saisir de l'image. Aucune certitude ne tient devant lui. Le portrait est traité ici comme modalité de l'expérience impliquant un mouvement incessant de réajustement. Entre image et corps incarné, entre montré et retenu, entre visible et invisible.

L'idée de ce portrait est née de notre rencontre avec le travail du peintre Michaël Borremans. Les peintures de Borremans nous laissent devant des interrogations. Les personnages et situations qu'il met en place dans ses tableaux ne sont jamais univoques, ils suscitent la question et provoquent le trouble. Par le biais de propositions ambiguës, il questionne le rapport entre réalité et illusions. Regarder un tableau de Borremans, c'est se laisser aller à l'image sans jamais pouvoir la résumer ni l'enfermer dans un propos unique.

Phasme s'inspire d'une série de tableaux de Michaël Borremans représentant des bustes de femmes, parfois posés, parfois enchâssés, sur/dans une surface indéterminée. Table, apprentis, socle? Ces femmes semblent concentrées sur une activité manuelle minutieuse. Le regard vers le bas, vers l'ouvrage indéfini, les mains suspendues dans un geste qui pourrait accueillir l'objet ou l'outil, mais la plupart du temps, l'objet reste absent, ou tellement abstrait qu'il ne nous aide pas à comprendre l'issue de l'action mise en jeu. Cette proposition de bustes féminins pris dans la matière est récurrente dans l'œuvre de Borremans et éminemment énigmatique. Elle ouvre le champ à de multiples questions et interprétations: le corps englouti par son décor, le décor qui devient corps, le buste comme forme commémorative, comme moyen d'accéder à l'immortalité, le corps coupé, déraciné, immobilisé, les corps absorbés par le travail, par le lieu du travail, les gestes du travail, le geste vidé de tout sens, le geste artisanal,... Qui sont ces femmes? A quoi s'affairent-elles? Où sont-elles? D'où viennent-elles?...

Le dispositif mis en place dans *Phasme* fait écho à cette série de peintures. Le corps de la femme est encastré dans une surface noire, légèrement brillante et translucide de manière à pouvoir, grâce à la lumière, jouer à la fois sur l'image du buste seul et celle du corps entier. Un miroir sans tain, placé à l'arrière-plan, nous permet de dédoubler l'image, de dévoiler le dos du portrait. Ce dispositif offre ainsi la possibilité de créer de multiples scènes en accentuant tel ou tel angle de vue et de suggérer que ce qui est montré n'est jamais totalement acquis. (Voir description précise en page 19).



Michaël Borremans

C'est suite à la lecture du livre de Georges Didi-Huberman [3], *Phasmes – Essais sur l'apparition 1*, que la métaphore du phasme nous est apparue pertinente pour engager notre propos.

Le phasme (du mot grec *phasma*, qui signifie forme, apparition, vision, fantôme, et par conséquent présage) est un insecte qui ressemble à s'y méprendre aux branches, brindilles ou feuillages sur lesquelles il se tient. Cette allégorie fait écho aux peintures de Borremans, à l'idée d'un corps devenu décor, d'un décor devenu corps. Le phasme ne se contente pas d'imiter une qualité particulière de son milieu, il fait de son propre corps le décor où il se cache, en incorporant ce décor où il naît [4].

Le dispositif du spectacle – une femme mangée par le décor ou dévorant son décor ? – évoque cet insecte étrange et pose la question du corps dans les villes des sociétés contemporaines. Comment l'Homme agit sur son environnement, le dompte, le consume et comment ensuite, prit à son propre piège, le corps humain est englouti par son cadre de vie. La profusion des moyens technologiques qui permettent de tout régler à partir de la table de travail sur laquelle règne l'ordinateur rend tout déplacement inutile, le corps disparaît peu à peu, absorbé par son décor : villes foisonnantes, grouillantes, réceptacle de toutes les solitudes [5].

Si le dispositif choisi met en lumière de manière détournée ce constat, il ne s'agit en aucun cas d'enfermer notre personnage dans une situation unique mais plutôt de charger l'image, de la remplir par touches s'accumulant, créant des dissonances, des zones d'indétermination, des apparitions.

La femme qui se dessine à travers le portrait que trace *Phasme* est un personnage intemporel dont l'histoire et l'intériorité affleurent par bribes. Une femme qui résiste, une femme prisonnière d'un monde qui la dépasse. Un personnage contradictoire qui est à la fois enfermé et libre. Libre car elle choisit. Et par ses choix, ouvre un nouvel espace,

[3]

Georges Didi-Huberman est philosophe et historien de l'art.

[4]

« Le phasme est ce qu'il mange et ce dans quoi il habite. (...) Il n'y a plus ici le modèle et sa copie : il y a une copie qui dévore son modèle, et le modèle n'existe plus tandis que la copie, seule, par une étrange loi de la nature, jouit du privilège d'exister. »

Phasmes – Essais sur l'apparition 1,
Georges Didi-Huberman.

[5]

« Il ne s'agit pas ici de l'effondrement du décor ni à proprement parler, de la chute des corps, mais plutôt de cette inconvenance des sens qui nous agite dans les rues quand notre regard semble bien nous dire qu'il n'attend plus rien. Il s'agit plutôt du corps qui, entrant dans le décor, perd l'orientation possible de son regard. »

Corps et décors urbains, Paola Berenstein,
Jacques et Henri-Pierre Jeudy

en dehors des conformismes, refusant les évidences. Le personnage que nous voulons mettre en scène sera inspiré de femmes telles qu'*Ida* dans le film de Pawel Pawlikowski ou *Thérèse* dans le film d'Alain Cavalier ou encore *Une femme sous influence* de John Cassavetes et *Jeanne Dielman* dans le film de Chantal Akerman...

La métaphore du phasme nous intéresse également pour ce que la révélation soudaine de sa présence suscite chez l'observateur : un basculement, la remise en question de ce que l'œil pensait maîtriser.

Le phasme se fond dans le décor, se dissimule, en devient invisible. Lorsque, d'un coup, l'œil aperçoit l'insecte, il fait l'effet d'une apparition. La brindille se révèle être autre et engage un nouveau regard. Sa présence cause une rupture, qui entraîne une réévaluation des perceptions [6].

Expérience du regard donc, qui engendre le déséquilibre, met en éveil l'œil du regardeur, crée le trouble, suscite la question, met la pensée en péril, et ouvre, par glissement, une sphère de possibles.

Le travail sur le mouvement pour *Phasme* est un travail du détail. Subtils assemblages de gestes laissant transparaître des signes mais des signes indéchiffrables voire intraduisibles. Le geste est considéré ici comme langage en soi s'articulant entre le mot et l'image. Des gestes dont la charge est ancienne, saisis par le pathos des survivances. Gestes répétés, mais une répétition infidèle qui inscrit du dissemblable là où on attend du semblable.

Il s'agit de penser des dispositifs chorégraphiques, scénographiques et visuels mettant en jeu la question de la perception (et de ses seuils), et de proposer un possible déplacement de ses contours habituels.

[6]

« Le terme par lequel on désigne cet insecte a plus à voir avec son effet sur l'observateur qu'avec sa propre morphologie.

(...) Le phasme est de l'ordre du toujours - déjà-là, même s'il est resté tout ce temps indétectable. Son apparition réalise le passage de ce qui était caché à ce qui est enfin dévoilé, de ce qui était attendu à ce qui vient rendre caduque toute attente. Et, en ce sens, il nous introduit à l'ère du soupçon et du voile. Il nous dit que le monde tel que nous l'avions conçu n'était pas ce que nous croyions, puisqu'il était déjà porteur, même si nous ne savions pas comment en lire les signes, de vérités dissimulées.

(...) Il engage donc à une réévaluation de nos connaissances et de nos croyances. Il est ce voile qui se lève et qui laisse voir la vérité (...) ne laissant entrevoir qu'un soupçon de cette vérité dans son battement, mais un soupçon qui mine les fondements mêmes de notre rapport au monde. »

Le phasme de la fin,
Anticipations, révélations et répétitions dans
Le Petit Köchel de Normand Chaurette,
Bertrand Gervais.

ARGUMENT



*Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles, de Chantal Akerman
Persona, d'Ingmar Bergman*

PHASME



*Ida, de Pawel Pawlikowski
Thérèse, d'Alain Cavalier*

PHASME / DOSSIER DE DEMANDE D'AIDE AU PROJET

« Il n’y aura que des signaux, des singularités, des bribes, des éclairs passagers, même faiblement lumineux. » [7]

Le travail d’élaboration d’une mise en expérience du regard (celui du spectateur) constitue un des enjeux prédominants de la création de *Phasme*.

La question du comment donner à voir, au travers de dispositifs chorégraphiques, scénographiques ou visuels, doit donc être élaborée comme une véritable expérience, faisant vaciller les frontières habituelles de nos perceptions. Mais il n’est pas ici question de manifestations spectaculaires ou sensationnelles, bien au contraire, la proposition s’inscrit plutôt dans ce genre d’opérations légères, modestes, des manifestations discrètes qui travaillent en souterrain et dont les formes se caractérisent par leur ténuité extrême, leur capacité de résistance aux attraites de l’objet surexposé, du « tout donné » anesthésique, de la démonstration « tonitruante ». Car c’est bien là tout l’enjeu d’une mise en expérience du regard : forcer la résistance, la persistance, l’acuité et l’attention portée à l’infime différence, pour creuser un espace en profondeur où les sens, vacillants, sont mis au travail.

La découverte du phasme dans la nature n’est pas chose aisée, il convient à celui qui se prête au jeu subtil de discernement de redoubler de patience et de porter une attention toute particulière pour saisir l’instant où le phasme manifestera sa présence par un mouvement infime et discret. C’est là l’instant tant attendu de la bascule, où le décor reprend corps, où l’immobile fait resurgir le mouvement.

Pour *Phasme, Variation sur l’immobile*, nous travaillerons donc à ces « menues choses apparaissantes », ces transformations silencieuses et discrètes qui surgissent au seuil de la visibilité, au seuil de la perceptibilité, au seuil de l’intelligibilité. L’objet du travail de mise en scène sera ainsi de fuir les connexions logiques pour ouvrir l’espace du mouvant.

[7]

La survivance des lucioles.
Georges Didi-Huberman.

COMMENT DONNER À VOIR



LE DISPOSITIF SCÉNIQUE

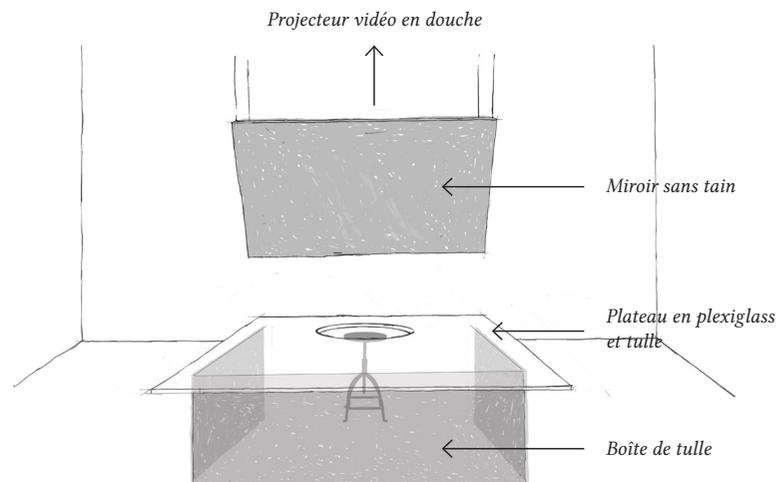
Au milieu d'un espace vide, une image trouble: est-ce le reflet d'un buste sur un socle, ou bien est-ce une femme simplement assise derrière une table? L'enjeu du dispositif scénique est d'installer cette ambiguïté du lieu et de donner à voir ce corps de manière à perturber la logique.

LA TABLE

Il y a dans un premier temps ce plan horizontal, indéfini, légèrement incliné vers le public, un peu de biais, à l'intérieur duquel la danseuse est assise. Une découpe dans le plateau de cette étrange table permet au corps de la danseuse de s'y fondre, et de tronquer l'image du buste.

Ce plan est constitué d'une surface de plexiglass recouvert d'un tulle. Les propriétés de ces matières combinées permettent en fonction de l'éclairage des effets contrastés. On peut à la fois obtenir une surface opaque réfléchissante, le corps est alors double et son image inscrite dans la surface; et à la fois une quasi disparition de ce plateau, le rendant intangible, impalpable et laissant apparaître le reste du corps.

COMMENT DONNER À VOIR



LE DISPOSITIF SCÉNIQUE

LE MIROIR

Un miroir sans tain, suspendu derrière la danseuse, incliné vers le public lui aussi, joue avec les mêmes propriétés de réflexion et de transparence. Apparaît le dos de la danseuse, une image flottant dans le vide, nouvelle fraction de ce corps, le regard à nouveau déporté. Puis la surface redevient translucide, comme une fenêtre qui s'ouvre sur l'espace vide.

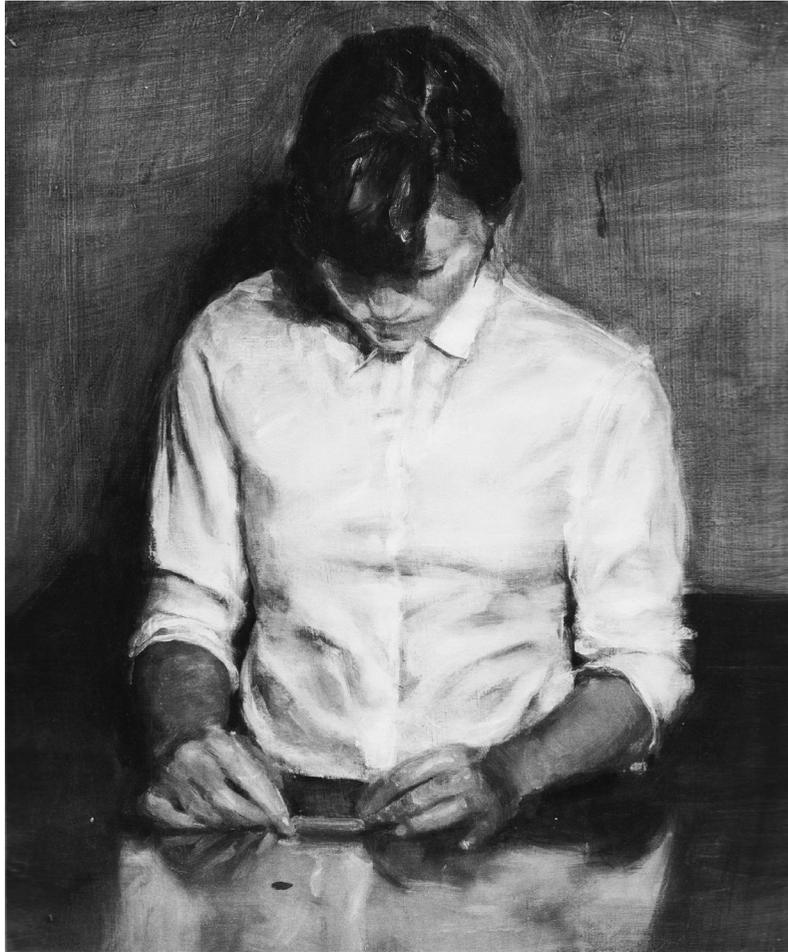


Mario Giacomelli

L'INFIME

L'expérience de la vision de ce portrait vivant est envisagée comme source de trouble pour le spectateur. Le travail du corps doit donc faire émerger cette ambiguïté et cette mise en jeu essentielle entre immobilité et mouvement. Il s'agit de mettre en tension le passage de l'un à l'autre, l'instant fugace où l'œil perçoit le changement, par un travail de mise en mouvement du corps faisant appel à l'infime, au presque imperceptible, à ses modulations les plus lentes et les plus ténues.

PHASME / DOSSIER DE DEMANDE D'AIDE AU PROJET



Michaël Borremans



PHASME / DOSSIER DE DEMANDE D'AIDE AU PROJET

LE GESTE

Si un travail sur l'infime du geste est nécessairement lié à l'idée du tableau vivant et à la question du seuil entre immobilité et mouvement, il semble qu'il prend également ancrage dans un propos artistique plus général. Le désir de *Phasme* né de la volonté d'une réappropriation de l'agir infime, de ce qui constitue pour chacun, sa manière profonde d'être au monde. Le propos est donc de remettre en lumière, ou plutôt en attention, le geste modeste, le geste élémentaire, le geste indispensable, le geste répété en nombre indéfini dans ses menues variations de l'agir quotidien, à la fois ancré dans une mémoire collective des corps, mais également empreint d'étrangeté puisqu'échappant toujours à la pleine conscience. Cette ambiguïté constitue l'endroit d'une tension, d'une fragilité et l'espace précis du travail chorégraphique : mettre en scène, par la répétition et par des perturbations infimes à l'intérieur de celle-ci, des séquences d'actions devant lesquelles le spectateur reste dans l'interrogation, toujours à la frontière entre ce qu'il croit identifier (travail du geste faisant appel à une mémoire collective des corps) mais qui pourtant lui échappe à chaque fois (travail du geste toujours à la frontière de la logique et de l'étrange). Ainsi, rendre compte de l'inconstance de ce qui est considéré comme acquis et faire émerger les possibles erreurs, failles, brèches de nos perceptions.

LE CORPS PENCHÉ

Il s'agit de travailler l'attitude du personnage, d'en moduler la forme, de manière à désaccorder l'ensemble. Un corps penché, jamais tout à fait dans l'axe. Une disharmonie légère. La direction du buste, l'inclinaison de la tête, le placement des épaules et des bras qui s'emboîtent curieusement. Le plateau incliné de la « table » participe également de cette posture qui perturbe la logique.



Francesca Woodman

LE DÉTAIL

Le détail se manifeste comme un écart ou une résistance par rapport à l'ensemble, comme une information parcelaire différente du message global. Le détail précise et met en doute tout à la fois. Que se passe-t-il dans ces moments privilégiés où un détail se voit ?

PHASME / DOSSIER DE DEMANDE D'AIDE AU PROJET

« D'un côté, l'attention au détail est une chose extrêmement positive, dans la mesure où la prise en considération des éléments les plus discrets d'un tableau permet de s'interroger plus finement, voire de faire vaciller l'idée qu'on se faisait, au départ, du « sujet » de ce tableau. »

Phasmes - Essais sur l'apparition 1,
Georges Didi-Huberman.

« La plus grande partie de la vie réellement vécue consiste en détails minuscules, en expérience non communiquées et même incommunicable que rien n'enregistre. »

Fables, Formes, Figures
A. Chastel.



Bill Henson
Laura Henno

La lumière participe pleinement à l'expérience du regard du spectateur : elle montre et trouble à la fois. Elle joue un rôle essentiel dans la création de *Phasme*.

FRAGMENTATION ET CADRAGE

La lumière fragmente l'image pour en faire émerger des bribes, fait office de focus, dévoile certaines parties très restreintes du corps de la danseuse, son visage, ses mains... Elle nous donne à voir les détails du tableau, dont le tout échappe en permanence.

Elle permet aussi de changer l'angle de vue, travaille sur des axes inhabituels, en cadrant ou décadrant ce corps, déséquilibrant l'image.

CLAIR-OBSCUR

L'utilisation de contrastes lumineux très forts, en clair obscur, notamment sur le visage de la danseuse, révèle une quasi-présence ou une quasi-absence. Sont ainsi données à voir des formes qui se dissolvent, des formes en creux, à la frontière entre l'abstraction et la figuration, avec un dessaisissement des repères. Un personnage qui est là mais qui est ailleurs, dans des zones absentes du regard.

APPARITIONS, RÉMINISCENCES ET PERSISTANCE RÉTINIENNE

Le travail sur les variations subtiles des intensités lumineuses crée des images de l'ordre de l'apparition et de la disparition. Les situations sont posées entre visible et invisible. Le spectateur prend conscience avec fugacité de ce qui est en train de se passer sur scène. Les images créées, furtives, se dérobent et échappent au spectateur par la non-affirmation de leurs apparitions, mais s'impriment et l'atteignent malgré tout. Il est amené à reconsidérer ce qu'il a cru déceler auparavant et se pose la question : « Ai-je vraiment vu ça ? ». Le travail de la lumière se concentre ici sur le moment où le spectateur ne sait pas ce qu'il voit, puis sur l'instant où il trouve, où l'œil voit. Une recherche sur cette bascule cet entre-deux mystérieux.

L'accent est alors porté sur ce qui survit malgré tout dans la mémoire : l'empreinte, la trace, la persistance rétinienne.

LA LUEUR

Elle travaille sur le regard même, être capable de saisir la moindre lueur. Une lumière si ténue, dans une poche sombre, dont la fragilité fonctionne en contraste à une aveuglante clarté, à l'aveuglante lumière des projecteurs, comme l'évènement de vérité qui surgit au seuil de l'obscur.

« La lueur n'est ni l'obscurité, ni la lumière, mais l'improbable de leur rencontre, de leur seuil, le moment de leur conjointe réversion, l'éclair de leur renversement. »

Phasmes - Essais sur l'apparition 1,
Georges Didi-Huberman.



PHASME / DOSSIER DE DEMANDE D'AIDE AU PROJET

Michaël Borremans

IMAGES PROJÉTÉES

Suite à des essais effectués dans le cadre d'un laboratoire aux Brigittines, l'envie est venue d'utiliser des images vidéo en utilisant le même procédé que celui mis en place pour *Sillon*: un projecteur vidéo fixé à la verticale qui projette sur le sol. Ici, c'est la surface de la table qui accueille la projection. Il s'agit de se servir de l'image vidéo comme source lumineuse « mouvante ».

Comment l'image agit-elle sur notre monde intérieur? Comment l'image agit-elle sur le spectateur? L'image pourrait englober la femme ou au contraire lui servir d'espace vivable.



« Il serait peut-être plus juste de dire que la lumière en question n'est pas « vive » mais étrange - zébrée d'obscurités, trop près ou trop loin pour rendre son objet clairement visible - et, surtout, intermittente. »

La survivance des lucioles.
Georges Didi-Huberman.



La ligne du costume puise ses références dans l'histoire du costume féminin. Il s'agit d'un travail ludique sur la multiplicité des codes de manière à brouiller les pistes. Jouer sur les anachronismes de façon à donner à voir un personnage intemporel. Cette recherche passe par un souci du détail des coupes, empiècements, emmanchures et boutonsnières... Jouer sur ce qui est donné dans la partie « haute » du costume (buste) et la partie « basse » (les jambes), mais aussi sur un contraste entre ce qu'on voit du costume de face et de dos (dans l'image du miroir).

Les teintes du costume, dans des variations de gris et noir participent à fondre ce corps dans le dispositif de manière à renforcer le principe de Corps/décors. Un soin particulier est porté sur le choix des matières textiles pour rendre leur interaction avec la lumière et les réflexions la plus riche possible.

DATES ET LIEUX DE RÉPÉTITION - CRÉATION - TOURNÉE

EN AMONT

Novembre 2013 / Janvier 2014 — 10 jours de laboratoire technique aux *Brigittines* qui nous ont permis de définir le dispositif et de faire des essais lumières et images en fonction de ce dispositif.

DATES ET LIEUX DE RÉPÉTITIONS

1^{er} au 12 décembre 2014 — *Grandstudio*
5 au 9 janvier 2015 — *Brigittines/salle Mezzo*
(salle équipée techniquement qui nous permet de travailler lumières et images)
19 au 23 janvier 2015 — *Brigittines/salle Mezzo*
26 au 31 janvier 2015 — *Brigittines/salle Mezzo*
18 au 22 mai 2015 — *Brigittines/salle Mezzo*
Juin 2015 — Une semaine au *LABO du Théâtre Marni*
(à déterminer)

DATES ET LIEU DE CRÉATION ET DE TOURNÉE

Juin 2015 — CRÉATION *Théâtre Marni, D Festival*
(3 représentations / dates à déterminer)
Février 2016 — *Centre Culturel de l'arrondissement de Huy*,
soit en saison soit dans le cadre du festival *Pays de Danse*
(Soirée composée avec *Sillon* / dates à déterminer)
Mars 2016 — *Les Brigittines, Festival In movement*
(2 représentations / dates à déterminer)

FRÉ WERBROUCK

Depuis 1994, elle chorégraphie plusieurs pièces dont *Petites pièces pour deux*, qui représente la Belgique à la *Rencontre Chorégraphique Européenne*. En 1999, en duo avec Florence Corin, elle fonde la Cie D'ici P. et 3 spectacles: *CinqQuart*, *5/3 2 pouces*, et *Bacillus 2-9-3*. Elle chorégraphie ensuite *Lichen*, *Izole*, *Vietnam for two fishes* et *Bains Publics* et réalise le court métrage *Bains (souvenirs)*. Elle collabore comme chorégraphe au long métrage, *Cage*, d'Olivier Masset-Depasse. En 2010 et 2011, elle crée les spectacles *Petites morsures sur le vide _ Etapes I, II et III*, réalise avec Frédéric Dumont deux court métrages, *La serre* et *Caravane* et met en place avec Eve Giordani et Claire Farah l'installation *LES SEMEURS/FRAGMENT I*. En 2012, elle crée *Sillon*. En 2013, elle développe un laboratoire de recherche sur le processus de création, *89 jours 3115 heures*, *Cartographie d'un quotidien*. Elle participe également à la mise en place du Pôle de Recherche Chorégraphique basé à Huy et dans ce cadre organise et anime les *Fenêtres sur la recherche* aux Brigittines.

LISE VACHON

Lise Vachon est danseuse et chorégraphe d'origine canadienne, établie en Belgique. Elle étudie la danse classique et contemporaine à Montréal et à Toronto. En 1997, elle rejoint Bruxelles pour entreprendre la formation à P.A.R.T.S., d'où elle obtient son diplôme en 2000. Depuis lors, elle travaille sur de multiples créations à titre de danseuse et parfois assistante avec plusieurs chorégraphes parmi lesquels: Dominique Duszinsky, Arco Renz, Anne Teresa De Keersmaeker, Riina Saastamoinen, Michèle Noiret et Marc Vanrunxt. Elle est assistante également pour des mises en scène d'opéras à La Monnaie/De Munt à Bruxelles, à l'Opéra National de Paris et à la Scala de Milan. En tant que chorégraphe, elle crée et interprète ses propres spectacles: le solo *bliss* ainsi que les duos *Sliding* et *Zones*. Elle est appelée à chorégrapier pour des productions de théâtre ainsi que des spectacles pour jeune public, notamment pour Agnès Limbos. Parallèlement, elle crée des danses participatives pour le Bal moderne et anime régulièrement cet événement pour public

CLAIRE FARAH

varié, en Belgique et à l'étranger. Elle développe son approche personnelle de l'enseignement de la danse contemporaine et crée également des pièces pour groupes dans des écoles de formation professionnelle à Montréal et à Toronto.

Diplômée de Saint-Luc Bruxelles en 2006, Claire Farah travaille comme scénographe et costumière dans le domaine du théâtre adulte, du jeune public, de la danse et du cinéma en Belgique et en France. En théâtre, elle collabore avec les metteurs en scène Nicolas Luçon (*Blanche-Neige et L'institut Benjamenta*), Coline Struyf (*Un fils de Notre Temps, Homme sans but*), Selma Alaoui (*L'amour la guerre*), Félicie Artaud (*Faut y aller, Mon géant, Le Voyage Egaré, On se suivra de près*), Sabine Durand (*Cid*). Pour le théâtre jeune public, elle travaille pour le théâtre de la Galafronie avec *La Fabuleuse Nuit de Botrange* et *Chagrin d'amour*; et pour les compagnies Tool 61 (*En trois lettres*) et Welcome to earth (*La maison dans les bois*). En 2012, elle assure la direction artistique du film de Thomas de Thier, *Le gout des myrtilles*. Elle a également participé à trois productions de la compagnie de danse JOJI inc en tant que costumière: *Lolita*, opéra imaginaire inspiré du roman de V. Nabokov, avec le GMEM en 2008, *Walking on rocks* en 2009 et *Line of Oblivion*, texte et voix de Carlos Fuentes avec Johanne Saunier 2010. Claire Farah a réalisé la scénographie des *Petites morsures sur le vide_Etape III* de Fré Werbrouck en juin 2011 au Théâtre Marni et participé au laboratoire *89 jours 3115 heures, Cartographie d'un quotidien* avec Fré Werbrouck et Eve Giordani. Elle a également enseigné le dessin de costume et le croquis en section scénographie à l'EPS Saint-Luc à Bruxelles.

EVE GIORDANI

Diplômée de l'ENSAV La Cambre en 2008, elle travaille comme graphiste et créatrice visuelle au sein de différentes structures culturelles et associations. Elle fonde en 2009 avec Ronan Deriez, Harry Studio, atelier de design graphique, et collabore depuis 2012 au sein de La Villa Hermosa, collectif de designers graphiques, développant une

approche conceptuelle et originale dans les domaines du graphisme, de l'édition, de l'identité visuelle, de la signalétique et du web design. Elle travaille ainsi sur différents projets avec Fré Werbrouck / Cie D'Ici P., Frédéric Dumont (réalisateur), Rougir/Les Rougisseurs (collectif urbain d'intervention mobile), l'Atelier Jeunes Cinéastes (atelier de production cinématographique), le Festival Inside/Out (festival de danse contemporaine à l'ULB), le D Festival (festival de danse contemporaine au Théâtre Marni), Wallonie Bruxelles Théâtre/Danses, Charleroi/Danses, Open House festival... Elle développe en parallèle un travail de création artistique plus personnel, navigant entre écriture, photographie et vidéo en collaboration avec d'autres artistes : création vidéo pour *Petites Morsures sur le vide, Etapes I, II et III* de Fré Werbrouck, *Le Bal* installation vidéo et performance en collaboration avec Fré Werbrouck, Marion Rhéty et Lydie Pire, *Sbagnati, ceux qui se sont mouillés*, exposition photographique au Théâtre Marni et un projet éditorial d'écriture graphique sur *Les 24h de Tina Pools à la recherche de son bonheur* en collaboration avec Marie Henry, auteur et cofondatrice du groupe TOC. En 2013, elle participe au projet de laboratoire de recherche sur le processus de création, *89 jours 3115 heures, Cartographie d'un quotidien*, avec Fré Werbrouck et Claire Farah.

BORIS GRONEMBERGER

Il étudie la guitare durant trois années au Jazz Studio à Anvers. Il est membre actif de différents groupes dont The Grandpiano, Grinberg, Chacda, Raymondo, Alice's 5 moons, Bonnie Prince Billy, Venus, Zop Hopop, Ishinabe, François Breut, Castus, Girls in Hawaii. Il compose et écrit les textes des trois albums de son groupe V.O. Il fait les créations sonores des spectacles de Fré Werbrouck (*5/3 2 pouces, Bacillus 2-9-3, Lichen, Izole, Vietnam for two fishes, Bains Publics, Petites morsures sur le vide _ Etapes I, II, III, Sillon*) et Coline Struyf (*Balistique terminale*). Il réalise la bande son du film *Peur(s) du noir*.

DISTRIBUTION

Concept: *Cie D'ici P.*
Mise en scène et chorégraphie: *Fré Werbrouck*
Interprétation et chorégraphie: *Lise Vachon*
Scénographie et costumes: *Claire Farah*
Images: *Eve Giordani*
Lumières: *Catherine Brevers*
Musique: *Boris Gronemberger*

PARTENAIRES FINANCIERS, LETTRES D'INTENTION ET CONTRATS DE COPRODUCTION

Production: *Cie D'ici P.*
Co-Production: *Les Brigittines* (Accueil studio, accompagnement technique, soutien financier)
Conseil en production/diffusion et accueil studio: *Grandstudio*
Pré-achat: *Théâtre Marni, Centre Culturel de l'arrondissement de Huy*

FR É
WERBROUCK
COMPAGNIE
D'ICI P

48 rue Malibran 1050 Bruxelles
+ 32 472 / 63 18 58
cie.dicip@gmail.com
www.dicip.be