

Première

Dossier de production / Travail en cours



Crédit photo : Lisa Desjober

Camille Meyer

Création 2021
Solo

Note d'intention

Première

(titre provisoire)

« Arrête de te regarder dans le miroir, tu vas voir le diable ! »

Disait son arrière-grand-mère à sa mère, lorsqu'elle était petite. Dès qu'elle se regardait dans le miroir, elle ressentait cette peur glaçante, que quelque chose allait apparaître.

La peur, peut-être, de *son* propre diable. La peur de se voir telle qu'elle était. Ou la peur de l'*ego*, tout simplement.

Elle aussi, a hérité de "la peur de l'*ego*", comme quelque chose que l'on transmet de mère en fille, inconsciemment. Tout comme sa sœur, d'ailleurs.

Secrètement lorsqu'elle était petite, elle rêvait d'être une star.

Mais pourquoi, dès lors qu'elle se laissait embarquer dans ses rêves, la *superstar* au paroxysme de son art était-elle toujours un *homme* ?

David Bowie et son aura spectaculaire. Ou bien Mick Jagger et son déhanché mythique.

Et aussi loin qu'elle se souvienne, sa féminité n'était pas celle que l'on attendait.

Seul sur scène, le corps féminin incarne alors ce qu'il est, entre l'intime et le politique, en occupant la scène à la manière d'un one-woman-show, et en laissant le mouvement résonner dans l'espace. *Protéiforme*.

Mais est-il seulement possible de laisser mourir l'*ego* sur scène ?



Crédit photo : Lisa Désjobert

Projet artistique

Le travail s'articule en deux points : d'un côté une recherche sur le solo et le corps féminin seul en scène ; de l'autre, le travail porte sur la figure de *La jeune fille et la Mort* et la partition de l'œuvre de Schubert.

Est-on vraiment seul lorsque l'on crée un solo ? Le solo est-il encore possible ? « Comment [le solo] perdure-t-il maintenant, dans des modes de production basés sur la collaboration, dans une période où les notions de figures stables se perdent, au milieu d'une grande fluidité des pratiques artistiques et des manières d'être auteur ? [...] Ce qui se trouve derrière est teinté de différentes dynamiques de relation de collaboration, mais ce qui reste est ce que l'on voit, le produit finit appelé *solo*. » (Negociating solo dance authorship in a neoliberal capitalist society, Dragana Bulut, Dance/Theories – Reloaded)

La question du *solo* est intimement liée à la question de l'ego et de l'artiste centré sur son art. Notre société occidentale a hérité d'un modèle religieux catholique, allant au-delà de la croyance et se retrouvant dans nos mœurs, où un trop grand amour du soi est mal perçu parce qu'il peut conduire à l'égoïsme. Ce poids se retrouve aujourd'hui dans notre culture et reste à déconstruire. La figure de l'artiste vient ici s'y opposer et re-questionner ces modalités.

Pourquoi monter seul·e·s sur scène ? Qu'ai-je à montrer ?

Quand ma mère était petite sa grand-mère lui disait, à chaque fois qu'elle se regardait dans le miroir « Arrête de te regarder dans le miroir tu vas voir le diable ». La violence de ses mots répétés – presque machinalement – à une petite fille, créant la terreur dans son imagination débordante, nous prouve ici la « diabolisation » de l'ego dans notre (*ma*) culture.

Ce qui me frappe le plus, c'est que l'on mette particulièrement en garde les filles contre l'ego(*centrisme*) dans leur éducation (inconsciente et consciente), ajoutant à leur trait de caractère une écoute de l'autre et un oubli de soi. Cette identité de genre, avec tout ce qui en découle, n'est pas facile à déconstruire et se retrouve propulsé au cœur de ce projet.

« Le milieu de la danse forme une étrange pyramide des sexes. À sa base, dans les cours de quartier comme dans les écoles supérieures : une éclatante majorité de justaucorps pastel et de chignon hauts. Au milieu : un corps professoral et des compagnies de danse à peu près paritaires. Et au sommet : des hommes. Les chiffres sont éloquentes. Sur les dix-neuf centres chorégraphiques nationaux créés à l'initiative de Jack Lang au début des années 1980, seize sont aujourd'hui [en 2015] dirigés par des hommes. » (Michel Cavalca, Vanity Fair, publié le 5 janvier 2015)

Pourquoi, dès lors que nous pensons à une « star du rock » (par exemple) au paroxysme de sa carrière, nous voyons – le plus souvent – un homme et n'osons nous projeter dans ce rôle si charismatique et envoûtant ?

Aujourd'hui, en tant que jeune femme chorégraphe, il me semble primordial que les *femmes* occupent massivement le devant de la scène, seul·e·s – ou en collectivité. Nous avons le pouvoir de repenser et de réinventer nos manières de travailler ensemble. En créant un solo (à *plusieurs*), un « one-woman-show », l'acte artistique devient revendication. C'est un *empowerment* du corps féminin, que les femmes doivent inventer, un processus d'incarnation et

d'appropriation, entremêlant force et vulnérabilité, puissance et fragilité, et (dé)-construction du paysage chorégraphique généré.

Je ne saurais depuis quand exactement, mais la mélodie de Schubert (La jeune fille et la Mort) trotte de manière incessante dans ma tête, et est devenu un leitmotiv dans les différentes étapes de ma vie d'artiste et de femme. Cette œuvre, incontournable en danse contemporaine et utilisée par des artistes aux champs d'expression très différents (Maguy Marin, Thomas Lebrun, Mourad Merzouki, etc.), est devenue peu à peu comme une « sorte de montagne magique » – appellation que Jean-Claude Gallotta a donné à son *Sacre du Printemps* – que je m'interdisais d'explorer. Trop entendu, trop utilisé, et surtout faisant partie d'une des pièces majeures de l'histoire de la danse contemporaine en France.

Ce quatuor à corde est « une berceuse à la mort accueillante et qui parle aussi du fol espoir de vivre et de se révolter contre l'inéluctable. » (analyse de Frédéric Grolleau). Est-ce peut-être parce que je me sens proche de cette jeune fille, avec cette énergie brûlante, prête à flirter avec – ce que j'appelle – la (*ma*) mort, et à reprendre le contrôle de mon corps ? Se confronter à la mort n'est-il pas se rendre encore plus vivant ? Jeune fille, jeune femme, sorcière, il y a pour moi l'idée d'une personnification de la vie, et du désir dévorant de se la ré-approprier – to reclaim (Émilie Hache, *Reclaim, recueil de textes écoféministes*). Le danger, le risque, l'excitation, le jeu, la séduction de cette mort, confèrent à cette pièce son lyrisme si particulier, mélange de candeur et de visions sombres.

Le son, dans toutes ses composantes, a toujours fait partie de mon travail. Que ce soit dans mes précédents travaux, dans les rapports que j'entretiens avec la musique, dans la musicalité que je porte à mes mouvements ou bien dans l'utilisation de la voix comme une vibration corporelle. Il se retrouve une fois de plus lié intimement à ce projet, et vient faire le pont entre les différents éléments qui le composent.

La partition de *La jeune fille et la mort*, fera le pont avec l'écriture chorégraphique et dramaturgique. Elle sera, à la manière d'un livret, mon carnet de bord durant les périodes de créations.

« Et si ne pas mourir de notre vivant était le premier de tous les risques [...] ? » Anne Dufourmantelle, *Éloge du risque*

Mais il n'est pas question dans ce travail de parler de la mort. Il est plutôt question de l'envie ardente de vivre. Cette mort, cela pourrait tout simplement être *une fin* – la fin d'une pièce de théâtre ? d'une carrière ? d'un concert de rock ? – ou ces « morts minuscules [...] celles qui rongent la vie, comme une chute incessante. » (*Hijikata Tatsumi, Penser un corps épuisé*, Uno Kunichi). Cette « mort de l'ego » que l'on retrouve souvent dans la pratique du Butō, par exemple, me paraît être ici en lien direct avec le travail sur le solo et ses modes de production. « Il a décidé de se débarrasser de son moi. » (*Hijikata Tatsumi, Penser un corps épuisé*) Mais est-il seulement possible de laisser mourir l'ego dans un one-woman-show ?

Lectures

- *Negotiating solo dance authorship in a neoliberal society*, Dragana Bulut (*Dance/Theories – Reloaded*)
- Hijikata Tatsumi, *Penser un corps épuisé*, Uno Kunichi
- *Prêter son corps au mythe, Le féminin et l'art contemporain*, Anne Creissels
- *Éloge du risque*, Anne Dufourmantelle
- *Dialogue avec la gravité*, Ushio Amagatsu
- *Le danseur des solitudes*, Georges Didi-Huberman
- *Rêver l'obscur*, Starhawk
- *Reclaim, Recueil de textes écoféministes*, choisis et présenté par Emilie Hache

Note dramaturgique

Par Joséphine Bonnaire

Chère Camille,

Tout d'abord, je te remercie pour cette invitation à un projet aussi sensible, qui fait écho à un ensemble de recherches que tu mènes, en s'inscrivant dans un temps long de réflexion sur le soi, dans notre entour actuel.

Je reconnais déjà là tout le travail qui a été nécessaire pour investir ces lieux de questionnements. C'est avec beaucoup d'engouement que j'ai lu cette proposition, et désire t'accompagner au mieux dans sa création.

Les points que tu soulèves et qui sont centraux dans ton projet me rendent tous très enthousiaste dans les confrontations qui s'opèrent entre eux. C'est cet aspect de confrontation qui me touche le plus. Ce n'est pas facile de lutter contre un héritage conscient ou non, il est en quelques sorte notre zone de confort. Cette lutte, qui habite bon nombre de personnes, prend une tournure particulière avec ce projet, et tu t'investis dedans sans en rejeter la totalité (Schubert+ Bowie+ Jagger qui sont des artistes - *masculins* - avec qui tu partages un rapport très intime, sensible, honnête). Il y a des héritages à prendre, d'autres à laisser. Comment s'en emparer? S'investir? Cela donne le point de tension d'un travail constant, jamais dans la radicalité ou dans l'intégralité, qui mets en lumière la fragilité des combats. J'ai la sensation qu'il s'agit de cela aussi, comme tu le cites « de morts minuscules », et qu'elles trouvent leur contrepoint dans la précarité qu'elles opèrent. Nous avons à être constamment en négociation avec ce que l'on accepte et ce que l'on rejette, et il n'y a pas de place définitives pour ces choses.

Mon intérêt est aussi porté sur l'apparition de la partition de *La jeune fille et la mort* de Schubert, compositeur masculin portant un regard sur une jeune fille, au XIXème siècle. Qu'elle intervienne ou non de manière lisible, elle est invoquée ici dans ta recherche en tant que jeune chorégraphe, et ce transfert me semble important à travailler par la suite : la figure féminine, d'un point de vue masculin, re-appropriée par un autre regard féminin, le tien.

De manière plus spécifique, j'aimerais soulever deux points qui semblent opérer une confrontation particulière: l'organique qui réside dans cette énergie brûlante, le désir ardent, parties de ton écriture où l'implication émotionnelle est très forte; ainsi que l'image de la fulgurance, de la personnalité publique, de sa propre personnalité vue de l'*ego*. Dans ce dernier point tu sembles aborder un rapport avec la surface qui ne détourne pas l'artificialité qui peut en découler, sans en faire la totalité du comportement de l'image, et sans la condamner. J'ai trouvé un grand potentiel en te lisant dans le rapport aux surfaces, que tu exprimes via l'image du miroir, l'image que laisse paraître Bowie, Jagger, l'image de la jeune fille, et enfin l'image de l'artiste centré sur lui. Il ne va pas être aisé de les traiter, et dans un même temps, tu le fais déjà judicieusement et de manière implicite en les confrontant à ton propre vécu d'elles, en les interférant avec ce qui brûle, ce qui déborde, ce qui vitalise.

« C'est un instrument comme un autre pour "travailler à sa propre disparition". Mais cette perte de l'égo ne passe pas par un sacrifice de l'égo, par une culpabilité d'être soi. C'est un oubli de soi au sens où l'on oublie son parapluie, tellement captivé par autre chose. On a laissé l'égo au portemanteau, parce que le monde et d'autres soi sont pour une fois plus importantes que lui. » *Sur la piste animale* écrit par Baptiste Morizot.

D'autres soi. C'est peut-être est-ce ce que j'entend en lisant *ton* Protéiforme. Nos autres *nous* invisibles qui sont autant de besoins d'être observés que d'êtres dits, d'êtres sentis, d'êtres vécus.

Voilà quelques notes après cette lecture, qui fut une belle (première) approche pour ce qui va suivre.

Avec, la hâte de poursuivre, le plaisir d'échanger, la joie de la rencontre,

Jo(séphine)

Méthodologie et approche du travail

Ce travail s'inscrit dans une recherche corporelle avec des oppositions que j'interroge dans ma pratique : figure/organique, construction/déconstruction, contrôle/lâcher prise, écriture chorégraphique/sensation, tension/détente, haut/bas, et lyrisme/monstruosité.

Ces différentes qualités sont explorées par le biais d'improvisation et de composition.

La partition de *La jeune fille et la Mort* nous servira de point de départ dramaturgique. Elle devient ici partition chorégraphique pour les moments d'écriture du mouvement et pour la structure de la pièce. Cette partition se constitue comme suit :

- Allegro
- Andante con moto
- Scherzo - Allegro molto
- Presto.

Intention scénographique



Crédit photo : Lisa Desjobert

Je vais mettre en place une installation sonore dans l'espace de performance qui sera composée : d'un micro, d'un pied à micro, d'un amplificateur et d'une pédale loop. Ce dispositif pourra être actionné en temps réel sur scène pour produire un larsen (fréquence grave), qui sera alors immédiatement samplé et loopé dans le micro, pour créer une nappe sonore. Ce dispositif sonore a pour but de créer une tension et un contrepoint scénographique au solo.

Pour cela, je vais être accompagnée ponctuellement par Joseph Olivennes qui supervisera la mise en place d'un dispositif sonore pouvant être actionné dans l'espace de représentation de manière autonome.

« Car le risque appartient à une famille acoustique, à cette sorte d'effet sonore (larsen) qui fait revenir le son vers celui qui l'émet. Lorsqu'il s'entend en retour, il provoque une sorte d'intelligence secrète qui seule, peut-être, est à même de désarmer la répétition »

Anne Dufourmantelle, *Éloge du risque.*

Contexte personnel

Lorsque j'ai commencé mes recherches, je tâtonnais et expérimentais autours des questions de la féminité, de la chair et de la perte de contrôle. Qu'est ce que la féminité ? Suis-je féminine ?

En effet, aussi loin que je me souviens, de multiples personnes rencontrées sur mon chemin m'ont expliqué ce qu'était *ma* féminité (ou ce qu'elle n'était pas). Pas assez féminine, trop brute, trop masculine, etc. Cela paraît assez incroyable de nos jours de devoir encore justifier d'une certaine "manière d'être femme". Quand je monte sur scène, mon corps est-il éminemment politique du moment où j'incarne une femme ? Ou bien dois-je le justifier ?

Mon corps - le corps d'une femme sur scène - a beaucoup de significations et est déjà une affirmation politique.

Mes intentions sont de ré-incarner mon corps sur scène. En tant que jeune chorégraphe/chercheuse et jeune femme, j'essaye de reconquérir mon corps et de me le ré-approprier. Mon corps a été construit par la technique de la danse contemporaine et certains modèles que j'essaye de déconstruire aujourd'hui. Il a aussi une construction sociale, dont j'essaye de me débarrasser.

Mes recherches oscillent entre le mouvement organique, « ce qu'il y a à l'intérieur » et l'image extérieure, les codes construits de notre société. Ma corporalité a toujours oscillé entre contrôle et perte de contrôle, construction et déconstruction, l'opposition entre technique de la danse et essence du corps. Au croisement de tous ces questionnements, mes recherches ont commencé à se spécifier, et c'est là que mon intérêt pour la figure de la sorcière a commencé à émerger.

Pas la sorcière avec un chapeau pointu et un nez crochu, mais celle qui interroge et défend aujourd'hui plus que jamais les questions d'appropriation de corps, de liberté des pratiques et de l'essence de la féminité. Ma sorcière, si je devais la définir, se trouve au carrefour entre mes convictions politiques et mes pratiques physiques et spirituelles.

Ces éléments se sont, comme une évidence, connectés directement avec les grandes problématiques de notre génération : planète en danger, corps féminin et intersectionnalité. C'est ici que ma recherche n'a eu de cesse de faire des aller-retours entre théorie/pratique artistique/politique (je ne sais pas dans quel sens l'écrire...).

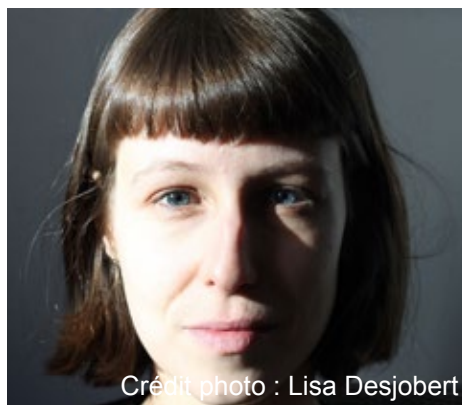
Ce projet s'inscrit aujourd'hui dans la continuité de ces recherches, avec un solide appui dramaturgique sur la personnification de *La jeune fille et la mort*. Comme chaque processus artistique, ces recherches sont toujours en mouvement, évoluant au fil des rencontres et des étapes de travail. Les modes de productions collectifs me posent beaucoup question, et je réfléchis à une évolution future avec plusieurs corps en scène : Comment faire un solo à plusieurs ? Comment incarner un corps collectif ? Comment cohabiter dans un écosystème de corps jonchant l'espace de danse ? J'ai le sentiment que ces questionnements sont aujourd'hui fondamentaux pour les jeunes chorégraphes, et que les modes de production, dans un système économique précaire, nous amènent à repenser notre manière d'appréhender l'autre.

Biographies

Camille Meyer

Chorégraphe et interprète

Camille commence très jeune par la pratique du chant et de la musique au Conservatoire. En parallèle elle commence à découvrir le mouvement avec la danse et le théâtre. Après un baccalauréat option de spécialité danse, elle intègre le Conservatoire Régional de Lyon en danse contemporaine où elle obtiendra en 2015 son DEC (Diplôme d'Études Chorégraphiques) à l'unanimité du jury.



Crédit photo : Lisa Desjobert

En 2016, elle part s'installer à Bruxelles et rejoint l'Académie Royale des Beaux-Arts dans l'atelier ISAC (Institut Supérieur des Arts et des Chorégraphies) sous la direction de Daniel Blanga-Gubbay et Vincenzo Pezzella, où elle rencontre les arts visuels et performatifs et commence à développer ses premiers projets.

En 2018, elle intègre SNDO (School for New Dance Development) à Amsterdam en échange Erasmus, où elle fera la rencontre de différents acteurs culturels européens.

Diplômée du cursus Espace Urbain en 2019, elle commence à enseigner la danse contemporaine et jazz au sein de différentes écoles Bruxelloises. En janvier 2020, elle rejoint le Certificat en Danse et pratiques chorégraphiques de Charleroi Danse.

Camille est aujourd'hui basée entre la France (Lyon) d'où elle est originaire, et Bruxelles.

Depuis 2019, elle est interprète pour Maïté Alvarez et Marion Gassin dans la pièce Être Ciel.

En 2018, elle se lance dans la musique électronique et le djing et crée Paule, une "djette" engagée, donnant une visibilité aux femmes sur la scène électronique franco-belge.

Joséphine Bonnaire

Dramaturge



Joséphine Bonnaire est une artiste française, habitant à Bruxelles. Elle débute ses études à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles en Design Textile, où elle se forme au tissage. Travaillant différents supports plastiques et vidéo, souvent soutenus par le dessin, elle poursuit ses études en Chorégraphie à l'ISAC, afin d'approfondir sa recherche de l'écriture du corps et du paysage. Elle s'engage en parallèle dans des études d'écritures

littéraires, qu'elle lie avec sa pratique chorégraphique.

Sa recherche s'articule autour de la mémoire, de l'attention portée, ainsi que de la géologie, pour aborder le mouvement. Elle profite tout autant de pratiques collectives, qui lui sont un lieu cher de coopération.

Joseph Olivennes

Créateur sonore et scénographe

Formé à l'INSAS, dans le cadre du parcours de mise-en scène « Théâtre et Techniques de Communication », Joseph Olivennes développe son travail sur divers projets, en spectacle vivant comme en documentaire sonore ou en dispositifs sonores dans le cadre d'expositions pluri-média.

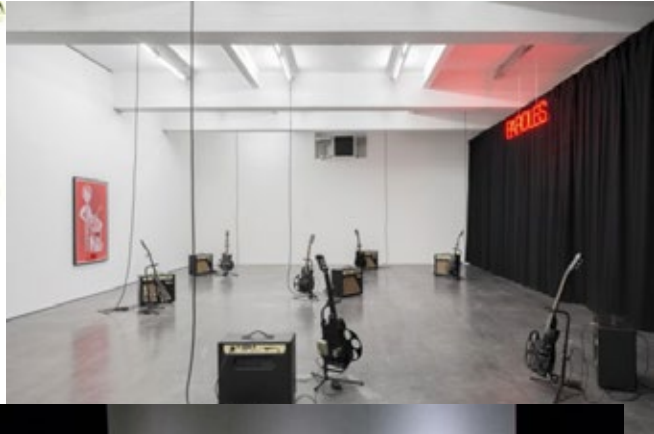


Crédit photo : Michel Boermans

Son univers puise tant dans l'instrumental que dans l'électronique, contenant souvent une dimension nostalgique, solitaire, comme les vestiges d'un monde ou d'un sentiment, qui se déploie parfois par des sonorités proches des contines, de l'enfance, ou des musiques de films des années 70. Son goût pour l'americana et la musique des ses racines slaves ne sont jamais très loin.

Influences

Moodboard




CAMILLE MEYER

Bruxelles

+32 484 81 43 90 / +33 6 19 42 57 99

camille-meyer@outlook.com
www.camille-meyer.com

 [@camille_manon_meyer](https://www.instagram.com/camille_manon_meyer)