Kataline Patkaï

SPATIALISATION SONORE POUR UN DANSEUR

Le corps dansé : expression du phénomène d'agression

[de notre environnement social et quotidien.

1. Le corps : un contenant contenu

Notre environnement, que nous le voulions ou non, nous distille une source continue de stimulations. J'aurai tendance à les comptabiliser à la manière de Sophie Calle qui, dans *Gotham Handbook*, compte les sourires donnés et les sourires rendus. De la même façon, j'estime deux catégories de stimulations : les positives et les négatives. Au cours de la journée, elles s'additionnent, se soustraient, et au fil des années, cette somme nous remplit.

J'ai tendance à imaginer notre corps comme un réceptacle, un container aux parois extensibles ou rigides, peu importe, car dans tous les cas il arrive à un seuil un *no more* qui préfigure un point de rupture. Qu'est-ce que cette rupture ? Dans le meilleur des cas c'est un départ en vacances anticipé qui permet une remise d'échéance, dans le pire des cas, la dépression, la folie, la tentation de mort. Un peu comme une overdose, le patient consomme, assimile, puis… Comme une overdose, la consommation est exponentielle ; 1 + 1 ne font plus 2 mais beaucoup plus, beaucoup trop.

Ce qui m'agresse, ce ne sont que de petites choses,

des « micro-agressions » :

- les klaxons des voitures ;
- les nausées dans les embouteillages ;
- courir après un métro, l'avoir ;
- la caissière qui ne dit pas bonjour, ni au revoir d'ailleurs ;
- l'ignorance affichée de quelqu'un ;
- qu'on oublie de m'appeler ;
- les heurts des gens qui défilent ;
- l'information qui me culpabilise ;
- une porte qui claque ;
- oublier un code ;
- être à découvert devant un banquier incompréhensif ;
- se lever toujours à la même heure ;
- être obligée de dépenser au moins 20 euros pour payer [en carte bancaire ;
- se voir refuser par une machine la somme d'argent escomptée ;
- voir des gens à la télévision sans pouvoir leur dire que c'est nul ;
- voir les gens se crier dessus dans la rue ;
- voir ceux qui n'ont pas de quoi ;
- mal traverser la rue et se faire insulter ;
- mes rapports conflictuels avec les gens que j'aime ;
- la méchante sonnerie de certains téléphones portables.

Il ne s'agit pas de stigmatiser la société moderne dans laquelle nous vivons, il s'agit avant tout de mettre en évidence des événements en apparence anodins mais qui, accumulés répétés et amplifiés, vont nous fragiliser, nous rendre fébriles, nous altérer et finalement nous changer. Nous avons des limites, repoussées très loin pour certains, épuisées très vite pour d'autres. C'est à travers le corps que je souhaite mettre à jour cette vulnérabilité.

ii. le corps en mouvement interprète et révélateur d'un phénomène invisible

Le corps dansé, en comparaison du corps théâtralisé, est souvent un moyen plus direct de faire éclore ce que les individus couvent en eux, en gardant toujours la distanciation de l'interprétation, tout en évitant la parole comme intermédiaire. J'ai choisi de parler de l'agressivité de nos contacts avec le quotidien par et à travers la danse d'abord, parce qu'elle offre une part de jeu mimétique, ensuite, parce que notre rapport avec le monde passe avant tout par le contact physique. Si cette paroi molle, perméable absorbe en continu les informations extérieures, il est évident qu'elle doit, sinon les évacuer, du moins les vivre avec plus ou moins de perturbations selon le seuil de tolérance de chacun. Le corps du danseur comme support d'une expression plus enfouie, sa chair bousculée comme des vibrations internes qui font surface.

Le corps a cette difficile et double position d'être agressé et agressif à la fois. Agressé par tous ces phénomènes extérieurs qui nous parviennent et nous bousculent ; agressif parce que le corps garde en mémoire, amplifie, fait résonner, dissoner un maximum de matières inconscientes.

Ainsi cette surface absorbante ne serait non seulement plus capable de se débarrasser des agressions endogènes, mais

elle les exagère, les développe. Dans une certaine mesure le cinéaste David Cronenberg appuie notre propos lorsqu'au propre comme au figuré les personnages de ses films sont introduits, pénétrés et définitivement contaminés par les éléments concrets d'une réalité hypothétique. L'une des thématiques du cinéaste qui m'intéresse ici est celle de la mutation. *Notre environnement hyper-technologique serait capable de produire en nous des transformations physiques.*

Je partage cette hypothèse, mais ce qui m'intéresse, ce sont les primes états de cette révolution physique, ce malaise, cette déroute que nous ressentirions durant la métamorphose. Comme un étonnement devant l'horreur. L'horreur précédée et reléguée par l'étonnement. Les tressaillements, les soubresauts, les hoquets de stupeur devant l'opération en cours. Mais une évolution en directe a peu de chance d'avoir lieu, par contre le malaise qui l'accompagne est sensible et j'aimerais le montrer. Cette métamorphose n'a d'intérêt que dans la mesure où elle est l'expression visible d'un changement psychologique.

Est-ce parce que l'homme est changé dans sa chair que son esprit change ? Là est la véritable question. Pour Cronenberg « le mal intérieur est celui qui surgit au cœur des personnages par l'interaction distordue entre leur maquillage psychologique et leur relation avec le monde ». De manière plus terre à terre, la science chirurgicale répond du tac au tac

mais à l'envers : parce que je ne vais pas bien, je change mon corps pour un autre. À cette différence près que la transformation embellit et est volontaire.

Le corps (celui du danseur) va offrir au sein de notre installation un principe de mise en perspective. Il y a lui, le public et l'environnement sonore.

Schématiquement, le corps est le principe agressé, la source sonore le principe agressif. Plus subtilement le facteur sonore devra rendre l'ambivalence de certains bruits agréables / désagréables pour jouer encore sur le principe du positif négatif de Sophie Calle. On peut également citer Lars von Trier dans son film *Dancer in the Dark* pour le passage et le mélange des bruits industriels à la musique de Björk. L'agréable et le désagréable deviennent alors indistincts et séduisants ; c'est cela qui est troublant et intéressant.

J'ai choisi de représenter l'environnement quotidien uniquement au travers de sons car ils ont un pouvoir d'évocation exceptionnel, ils traduisent fidèlement l'époque et le lieu où nous sommes. Grâce à eux, nous pourrons plonger le spectateur dans un univers concret et immatériel à la fois, mélanger la voix du quotidien à quelque chose de plus recherché et sophistiqué (électronique). Deux exemples de musique que je trouve significatifs dans cette optique sont la chanson *Like spinning plates* de Radiohead et *with portfolio* de Mogwai, plus

pertinente encore dans le *crescendo* qu'elle amène.

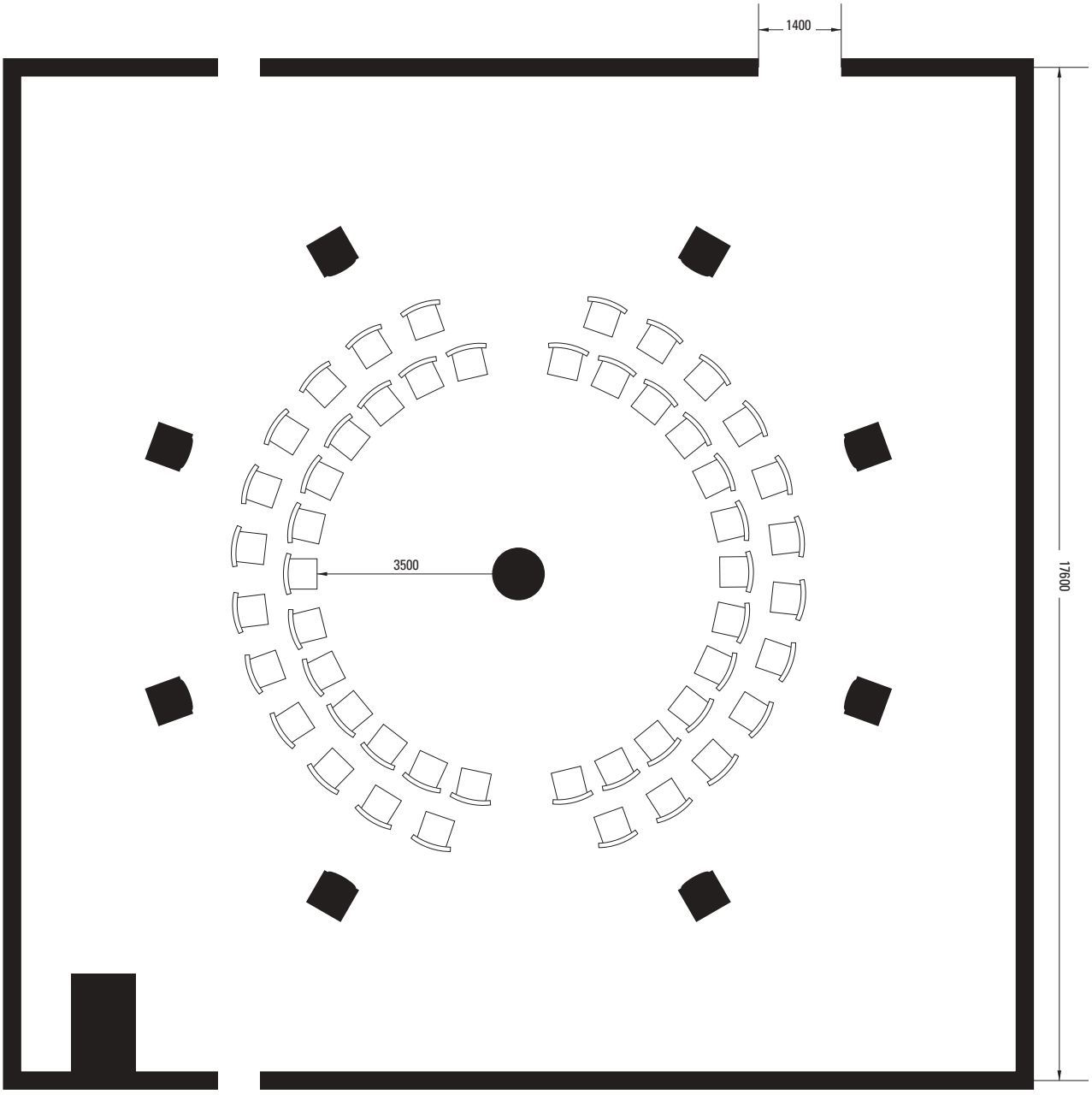
La création se propose de rendre en accéléré cette évolution qui part du point A de réceptivité de l'individu au point B de rupture, par une organisation spatiale adaptée, un danseur et une mise en place sonore.

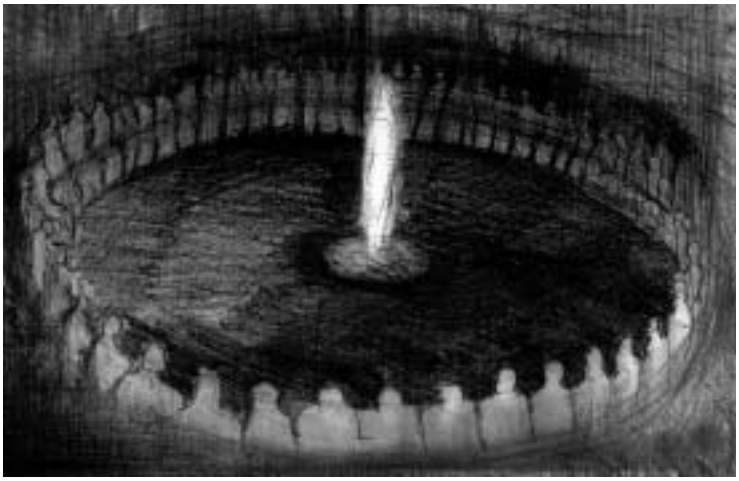
iii. dispositif (organisation spatiale et mise en place sonore)

Parce que les éléments : le danseur, le public, le son ont un rapport causal entre eux : j'ai imaginé un dispositif qui les réunisse tous dans une forme concentrique. Le public crée une enceinte autour du danseur, la musique est une seconde peau qui englobe l'ensemble. Elle va accentuer, tisser les liens entre les corps présents et le corps actant. De même, la notion de spatialisation sonore rejoint l'idée de peau. Le son devra redéfinir les dimensions du contenant (l'espace existant) par le contrôle et la maîtrise de sa diffusion.

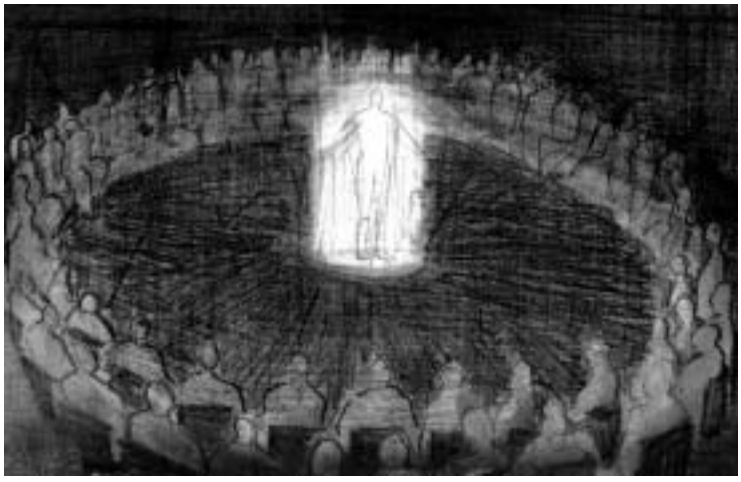
Il s'agira d'une paroi malléable, sensible, extensible. Malléable parce que les sons seront dirigés et diffusés selon une certaine dramaturgie, sensible dans la composition et la manipulation des sons portés à la sensibilité du spectateur, extensible par les données techniques de réverbérations et des volumes sonores. Ce phénomène de déformation de l'espace ou plutôt de travestissement de l'espace existant sera d'autant plus remarquable que l'éclairage se devra de trahir la réalité du lieu. Le corps, au centre du cercle formé par les spectateurs, doit pouvoir être imaginé nu, il n'a aucune sorte de chose qui

le protège. Il apparaît vulnérable sans qu'aucune marque de vulnérabilité ne paraisse. Il est debout face ou dos à nous. C'est un corps superbe. Rien ne l'a affecté, ni ne l'affecte. Le corps ainsi posé n'a d'autre raison que sa raison propre.


1400
17600
3500







Kataline Patkaï (scénographie, mise en scène)

Après une licence de lettres, Kataline décide de mener des études artistiques. En 2000, elle obtient le diplôme de scénographe à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Durant ses études, elle travaille pour diverses compagnies théâtrales et sur des festivals, notamment au centre culturel de la Ferme du Buisson. Le scénographe et architecte Pierre Jorge Gonzalez lui propose la responsabilité de projets muséographiques (portes ouvertes des Arts Déco, exposition de projets d'étudiants au carrousel du Louvre). En 2001, elle réalise la scénographie d'une pièce mise en scène par Catherine Marnas autour de Pasolini à la Manufacture des Œillets. Puis, elle part plusieurs mois en Belgique sur un projet que lui confie P. J. Gonzalez. Il s'agit d'une création du chorégraphe Arco Renz. Elle suit la pièce qui se joue jusqu'en Corée. C'est pour elle l'occasion d'être en contact avec le monde de la danse qui la passionne depuis longtemps. Lors de son séjour à Bruxelles, chez Anne Teresa de Keersmaeker, la danseuse et chorégraphe Marion Ballester lui propose la scénographie de *Bord à bord,* au Centre National de la Danse. Elle rencontre Ugo Dehaes lors d'une tournée et le choisit comme interprète de sa création.

Ugo Dehaes (danseur)

Ugo est un jeune danseur flamand. Juste après le lycée, il commence à danser. Très vite, il préfère la danse contemporaine, formation qu'il complète à la *Kleine Academie*, une école de théâtre de Bruxelles. Il est ensuite reçu à *Parts* (l'école dirigée par Anne teresa de Keersmaeker) où il suit un entraînement intensif. En même temps, il monte quelques petites pièces. En 1998, il rejoint la compagnie de Meg Stuart *Domage Goods*. Il participe et danse aux créations *Apetite* et *highway 101*. Il se consacre également à quelques courts métrages et à des performances artistiques. Avec Charlotte Vanden Eynde il monte la compagnie *Kwaad bloed VZW* et crée une pièce qui tournera en Europe. Il a également collaboré avec Sachiyo Takahashi pour une version révisée de *Aviation / abbreviation*. Tout récemment, *Bruges ; capitale culturelle de l'Europe*, lui a décerné le titre de jeune talent flamand pour une sculpture en mouvement qu'il a conçue et réalisée. Actuellement, Ugo danse au sein de la compagnie d'Arco Renz et participe à d'autres spectacles tels que *Showroomdummies* joué dernièrement au théâtre de la Bastille. Il prépare sa propre pièce pour la rentrée.

Fabrice Bat (vidéo)

Fabrice Bat appartient au secteur de l'animation. Très tôt, il suit une formation en dessin publicitaire puis, s'oriente vers des études plus créatives. Après un an passé à l'académie Julian, il intègre l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Là, il a la possibilité de découvrir les nouvelles techniques d'animations en images de synthèses. À la fin de son cursus, il obtient une bourse pour suivre durant une année les cours dans une université au Canada. Il s'initie au logiciel d'animation *3D Maya*. De retour en France, il suit une longue formation chez Duboi, société de post-production cinématographique. Celle-ci lui permet ensuite d'intégrer l'équipe d'*Antefilms* avec qui il collabore à une série (Disco Cops). Sa formation est également complétée par ses compétences en graphisme. Par ailleurs, il participe à divers projets et mène une activité plus expérimentale pour des films personnels.

Stéphanie Coudert (styliste)

Durant sa scolarité aux Arts Décoratifs de Paris, Stéphanie rencontre Christiane Bailly, styliste indépendante qui lui apporte un regard spécifique sur le volume et la silhouette. Elle est la collaboratrice de Xuly Bet, de Mario Chanet, de Quentin Dupieux (M. Oizo pour sa marionnette Flat Eric) puis, de Fred Sathal pour les dessins de *Notre Dame de Paris*. Elle décide de monter sa propre vision du corps et du vêtement d'un seul tenant en présentant sa collection *Métal irradié* au festival de Hyères (FIAMH) en 1999. Elle y remporte le prix Femme. La démarche de Stéphanie est à la fois un désir mathématique de construction des vêtements en fonction du tombé du tissu, et la volonté d'exprimer un certain regard sur le vêtement, qui doit posséder sa propre vie, son propre poids dans l'espace. Désireuse de fonder une maison consacrée au volume vestimentaire et à sa perception, elle crée sa société, *Silent Fair Sarl* en 2001. La Galerie Simone à Paris offre à voir ses créations, les *Silent Clothes* « collection permanente de vêtements et accessoires ». Des lieux comme la Fondation Cartier et la Ménagerie de verre ont accueilli son travail qu'elle présente sous forme de performances ou d'installations comme au festival *Courant d'art* à Dauville.

Bastien Burger (musicien)

Dès l'âge de quatre ans, Bastien se met à la musique. Il est inscrit pendant dix ans au conservatoire de musique de Colmar auquel vont se succèder d'autres écoles à vocation plus contemporaine. Son instrument est choisi : la basse. En 1996, il monte son propre groupe, *Madjik*, avec lequel il tourne et réalise un album. Ses activités sont aujourd'hui dirigées sur la composition musicale de courts métrages et d'images télévisuelles, sur lesquelles il collabore avec des artistes tels que OMR ou Tchen-tchen. Il a par ailleurs des projets personnels en électronique et apparaît sur les compositions *Asian 2* et *Tommy hools*.

Vincent Itard (musicien)

Après une formation classique suivie de deux années dans une école en tant que bassiste, il s'intéresse à la musique assistée par ordinateur et cette orientation l'amène à des compositions électroniques. Ses connaissances en informatique lui permettent également de réaliser des projets pour le web. Il a récemment participé à la bande originale du film Ralligor de Virgile Iscam.