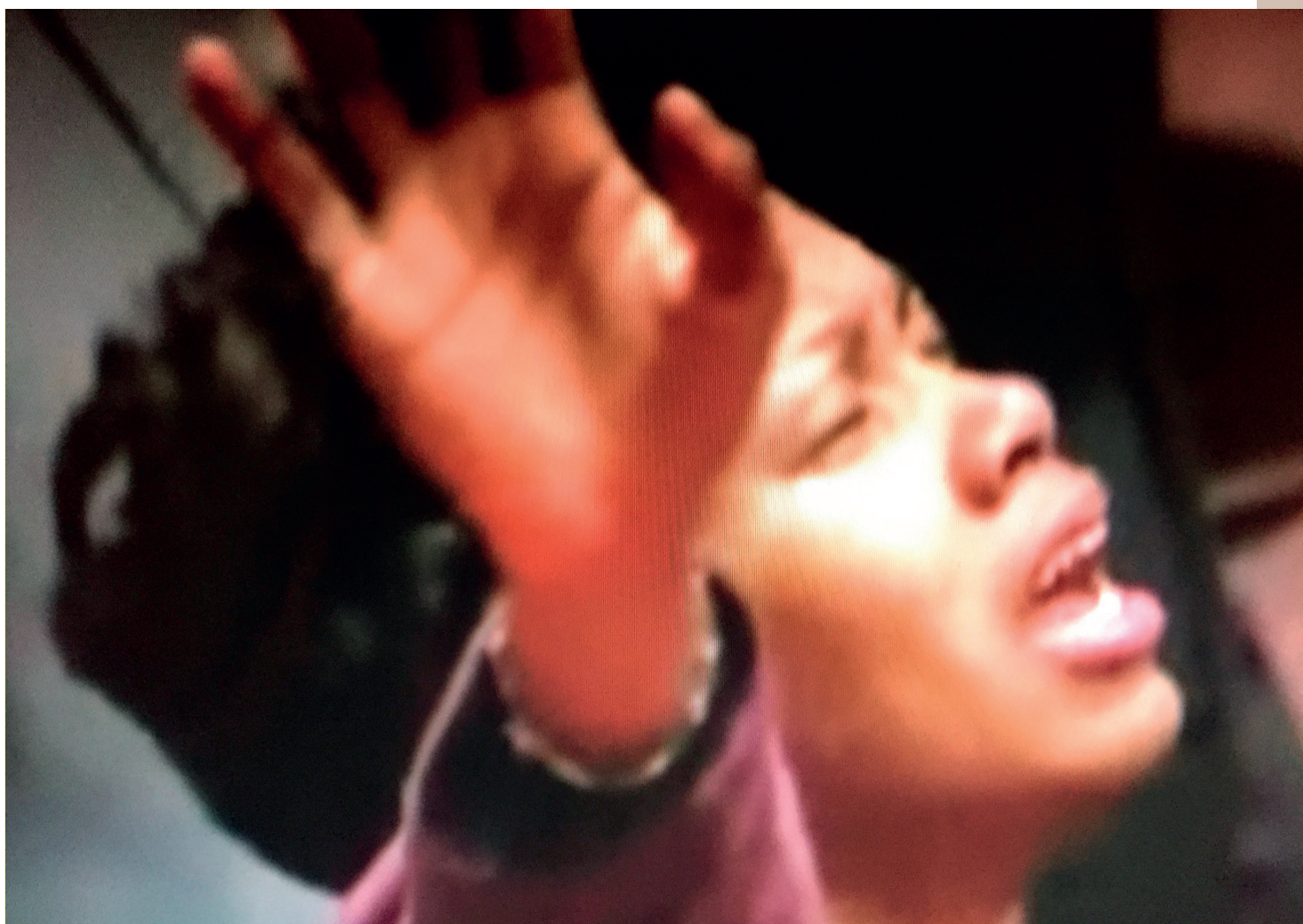


F I X M E

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 287 - Septembre 2018

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »,
« ARTS
DU CIRQUE »
ET « DANSE »



CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL
DE CAEN EN NORMANDIE

DIRECTION | ALBAN RICHARD

CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR

Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé

Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre

honoraire et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Auteurs de ce dossier

Françoise Lhémy, professeure relais danse pour

l'action culturelle au rectorat de l'académie de Caen

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé

Coordination éditoriale

Céline Fresquet

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de couverture

Fix Me, juillet 2018.

© Alban Richard

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04904-9

© Réseau Canopé, 2018

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Je tiens ici à remercier très sincèrement Alban Richard, pour la confiance qu'il m'a accordée en me proposant la rédaction de ce dossier. La mise à disposition de ses documents-ressources liés à son projet a été particulièrement précieuse. La bienveillance et l'attention portées à mon égard pendant certaines phases du processus de création ont été facilitantes pour mon travail de recueil et de compréhension.

Être témoin d'un processus de création est toujours un privilège. L'élaboration de ce dossier « Pièce [dé]montée » est l'occasion d'un partage didactique et pédagogique issu de cette rencontre. J'endosse ici en quelque sorte un rôle de « passeur ».

Merci à Isabelle Richard pour sa disponibilité, son regard et sa collaboration à l'accès à certaines pièces du dossier. Merci aux interprètes d'avoir accepté ma présence et mon objectif photographique lors de certaines séances de travail.

Merci à tous les acteurs qui agissent dans l'ombre de la conception mais participent aussi de sa possible émergence et de son accomplissement.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.



PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 287 - Septembre 2018

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Conception, chorégraphie : Alban Richard
Musique originale et interprétation *live* : Arnaud Rebotini
Interprètes : Aina Alegre, Mélanie Cholet, Catherine Dénécy, Max Fossati
Lumière : Jan Fedinger
Son : Vanessa Court
Dramaturgie : Anne Kersting
Vêtements : Fanny Brouste
Assistante chorégraphique : Daphné Mauger
Conseillère en analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé :
Nathalie Schulmann

Production déléguée centre chorégraphique national de Caen en Normandie
Coproduction Chaillot – Théâtre national de la Danse, manège scène nationale-
Reims, Opéra de Rouen Normandie
Résidence de création Le Cargö, scène de musiques actuelles, Caen
Aide à la résidence Théâtre d'Arles, scène conventionnée d'intérêt national art
et création - Pôle régional de développement culturel

Le centre chorégraphique national de Caen en Normandie est subventionné
par le ministère de la Culture – DRAC Normandie, la région Normandie, la ville
de Caen, le département du Calvados, le département de la Manche et le
département de l'Orne.
Il reçoit l'aide de l'Institut français pour certaines de ses tournées à l'étranger.

Retrouvez sur reseau-canope.fr/pièce-demontee/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE,
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 L'œuvre au cœur de la création

7 Le titre de la pièce, un indicateur au service de l'improvisation

9 La note d'intention

13 **ANNEXES**

13 Annexe 1. Biographies d'Alban Richard et d'Arnaud Rebotini

14 Annexe 2. Note d'intention du chorégraphe

15 Annexe 3. Lexique terminologique

Édito

Dans son ouvrage *Soulèvements*¹, Georges Didi-Huberman écrit : « Se soulever est un geste. [...] On se soulève d'abord en exerçant son imagination. [...] Jusqu'à ce que les murs eux-mêmes prennent la parole et que celle-ci investisse l'espace public. [...] Alors tout s'embrase. [...] quelque chose est apparu, qui était décisif. »

La pièce *Fix Me* d'Alban Richard pose l'action comme source première de l'engagement. Son écriture chorégraphique est unique dans sa forme et plurielle dans sa structure. Elle révèle ainsi des centres d'intérêt multiples pour l'exploration et la créativité, laissant entrevoir la perspective d'une possible interdisciplinarité (musique, danse, littérature, histoire...).

Entre écriture des corps et écriture musicale se tissent des liens rendant de plus en plus poreuse la frontière entre les arts. Qu'elle soit scandée, chantée, jouée, criée, littéraire ou mouvement, la parole devient un acte sensible dès lors qu'elle est incarnée et signifiante. *Fix Me*, pièce pour quatre danseurs, est ici un objet de la pensée d'Alban Richard, qui trouve vie par un « process » structurel et interactif singulier, et qui met en exergue les pouvoirs du corps dans sa globalité.

¹ Georges Didi-Huberman, *Soulèvements*, Paris, Gallimard/Jeu de Paume, 2010-2016.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

L'ŒUVRE AU CŒUR DE LA CRÉATION

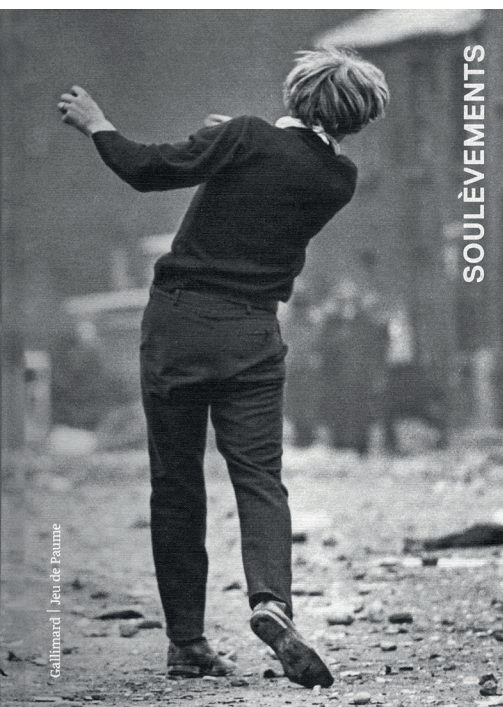
Former l'élève en tant que chorégraphe, danseur et spectateur, c'est mettre en éveil des sens qui participent d'une lecture sensible et d'une certaine appréhension du monde. Le rapport du spectateur à l'œuvre *Fix Me* est un temps d'impression, d'observation, de perceptions, de sensations, d'exploration. L'analyser renvoie à étudier certains savoir-faire techniques, l'aspect créatif et les liens implicites avec l'histoire artistique et chorégraphique. Tous ces indicateurs prennent sens quand ils sont portés par des expériences pratiques et accompagnés de discours éclairants.

Les élèves doivent saisir les particularités de l'œuvre et s'imprégner de ce qui constitue son identité : son esprit, son écriture, sa gestuelle, son originalité, sa poésie, sa démarche de composition...

Cependant, il ne s'agit pas de faire d'eux des interprètes fidèles de la pièce mais bel et bien des acteurs autonomes dans l'exécution et l'interprétation. L'œuvre devient médium et ouvre des champs d'exploration et de possible qui lui sont rattachés tout en permettant des conditions de réalisation autonomes et singulières faisant exister le potentiel créatif de chacun.

Les enjeux sont alors :

- que les élèves se mettent en mouvement ;
- qu'ils appréhendent des sensations ;
- qu'ils apprennent à « lire » une pièce chorégraphique pour en comprendre l'essence et les mécanismes d'écriture spécifiques ;
- qu'ils puissent éprouver leur potentiel créatif.



Couverture de l'ouvrage *Soulèvements* de Georges Didi-Huberman,
Paris, Gallimard/Jeu de Paume, 2010-2016.

© Gallimard/Jeu de Paume

Nombreux sont ceux qui pensent qu'une fois l'œuvre achevée par son auteur, elle devient objet de transmission. Elle est alors partagée et soumise aux perceptions des uns et des autres. Parce que la danse est un art vivant, l'œuvre chorégraphique doit être perçue comme tel. Faciliter le rapport à l'œuvre pour les enseignants et les élèves, c'est aussi démystifier son statut et la rendre accessible, sans pour autant nier la fidélité à son auteur. L'œuvre devient alors prétexte à inventer, à créer autrement.

L'approche de *Fix Me* comme support de travail, d'exploration, de questionnements, de créativité doit être alors acceptée dans toutes ses extrapolations possibles. Du plus proche au plus éloigné de l'essence de celle-ci, le travail de recherche et de création est rendu possible par les liens implicites nourris par l'œuvre elle-même. Avant, pendant, après... tous les instants de rencontre avec l'œuvre chorégraphique sont autant de raisons à réinventer, à écrire une nouvelle partition via la ré-appropriation et l'incarnation.

Du point de vue didactique et pédagogique, travailler à partir de l'œuvre chorégraphique, c'est rendre possible la relation qu'enseignants et élèves construisent entre perception, réception sensible et rapport à l'imaginaire individuel et/ou collectif, à la créativité, à la création en devenir, au corps.

D'une pensée chorégraphique, d'une danse d'auteur à une pensée multiple et renouvelée, d'une sensibilité à une autre, l'œuvre se réinvente et est source infinie d'exploration et d'aventures artistiques à vivre par le mouvement et continue d'exister au travers des propositions qu'elle suscite pour et par d'autres.

LE TITRE DE LA PIÈCE, UN INDICATEUR AU SERVICE DE L'IMPROVISATION

« Au-delà de la question de la création artistique et du sens de l'œuvre, titres et citations dans l'œuvre d'art renvoient à une réflexion pédagogique sur les conditions de sa réception. »

Bénédicte Mairieu, fiche thématique autour de l'exposition « Vu-pas-vu », de Lorient et Méliá, musée des Beaux-Arts d'Angers, 2010 : http://musees.angers.fr/fileadmin/plugin/tx_dcdownloads/fichetitresweb.pdf

Le titre d'une œuvre ne suffit pas à déterminer à lui seul et à sa seule lecture l'œuvre dans son contenu. Il l'accompagne, permet de l'identifier et de la renseigner. Ce qui peut apparaître comme une forme figée est en réalité un vecteur supplémentaire d'exploration. L'analyse du titre est un objet à part entière de recherche sur les intentions de l'auteur.

Amener les élèves à prospecter et à générer de la matière corporelle à partir du titre *Fix Me*.

D'autre part, dans la démarche d'étude d'une œuvre, nul ne peut se soustraire à l'identification de ses auteurs. Appréhender le parcours de chacun d'entre eux permet de situer aux élèves les particularités des démarches compositionnelles et la spécificité qui est la leur : la chorégraphie pour Alban Richard et la musique pour Arnaud Rebotini. La présentation des univers artistiques auxquels ils appartiennent et la signature artistique de chacun d'eux est une entrée en matière incontournable pour comprendre ce qui va réunir les deux compositeurs au sein de la création *Fix Me*. Les biographies des deux auteurs (annexe 1) participent à la compréhension et la mise en œuvre des activités des élèves.

La situation proposée ci-après s'appuie donc :

- sur le titre *Fix Me* dans son analyse et son exploitation ;
- sur une « écriture processuelle, tramée de plusieurs partitions » en référence à la signature chorégraphique d'Alban Richard, citée en annexe 1 du dossier.

Comme un *brainstorming*, demander aux élèves d'écrire sur une feuille tout ce que le titre leur inspire comme mots. Ne pas limiter les propositions : laisser émerger toutes formes d'interprétation à tendances littérale ou évocatrice.

Voici quelques exemples de mots ou idées pouvant naître de la seule lecture du titre : fixer, « regarde-moi », autoritaire, impératif, direct, anglais, regard, appel à l'ordre, coller, « répare-moi », attirer, hypnotiser, cri, supplication, duo de mots, efficace, simple, court, arrêt, majuscule, « de moi à toi », « de toi à moi », minuscule, syllabes, rythme, entrer en relation... Ceci laisse apparaître aux élèves un champ très ouvert d'interprétation, de sens, de réalité mais aussi d'abstraction.

Relever l'ensemble des propositions. Demander aux élèves de distinguer des mots ou des ensembles de mots pouvant faire partie d'un même groupe. Échanger oralement sur les conditions de la sélection : pour qu'un groupe existe, plusieurs mots évoquant une notion commune sont choisis.

Dans cette phase du travail, la mise en commun orale permet de faire émerger des notions, sentiments et mots synonymes tous issus du titre. Elle permet l'identification de sens communs et de lignes fortes inhérentes au titre et à ce qu'il suscite. Voici un exemple :

- autoritaire, impératif, direct, appel à l'ordre, fixer : mots suggérant l'injonction ;
- simple, court, direct, efficace : mots suggérant l'efficacité ;
- syllabe, duo de mots, « de toi à moi », « de moi à toi », entrer en relation : mots suggérant le dialogue ;
- rythme, arrêt : mots suggérant une rythmicité.

Garder les quatre idées fortes qui vont conduire le sens de l'action (injonction, efficacité, dialogue, rythmicité). Mettre les élèves par deux. Leur demander de rentrer dans une exploration corporelle (improvisation), dans un espace proche mais sans contact entre les danseurs. Établir une relation de duo par le procédé d'écriture chorégraphique nommé « question-réponse*¹ » : action de l'un, arrêt puis action de l'autre et ainsi de suite. La gestuelle s'inscrit dans des chemins de corps directs, dans une énergie de type « impact ».

Tout en s'appuyant sur les fondamentaux du mouvement tels que Rudolf Von Laban a pu les théoriser (espace/temps/flux – poids ou énergie), les élèves se mettent en mouvement à partir de consignes issues de l'étude des deux mots Fix Me. Les composantes du mouvement sont ainsi évoquées à partir de la classification suivante : un espace direct/un temps binaire/un temps bref/une énergie forte.

Délimiter un espace de présentation et un espace spectateur. Faire passer trois binômes répartis distinctement sur l'espace du « plateau » devant le reste du groupe d'élèves. Démarrer l'improvisation en rappelant les quatre mots guide : injonction, efficacité, dialogue, rythmicité. Laisser les spectateurs apprécier et les interroger sur ce qui est apparu.

VARIABLES DIDACTIQUES

Celles-ci intègrent l'idée d'un ajustement de la situation proposée en offrant des pistes de simplification ou de complexification. En prenant appui sur les trois composantes du mouvement (espace/temps/énergie), faire évoluer la situation de départ en donnant des consignes en lien avec l'une ou l'autre des composantes de manière singulière. Un stade supérieur d'acquisition peut apparaître dans la combinaison de plusieurs consignes associant plusieurs paramètres entre eux.

Pour la situation précitée :

	COMPOSANTES	ESPACE	TEMPS	ÉNERGIE
VARIABLES				
SIMPLIFICATION		Sur place, en posture de terrien (bipède).	Proposer une durée type pulsation métronome en 8 temps pour chaque intervention personnelle.	
COMPLEXIFICATION		Demander aux élèves de modifier l'espace corps utilisé à chaque reprise de « parole » : - le niveau bas : le corps évolue au sol ; - le niveau intermédiaire : un corps semi-fléchi ; - le niveau haut : l'exploration sur demi-pointe au plus grand de sa propre hauteur.	L'élève propose sur des durées de plus en plus longues : en <i>crescendo</i> .	L'élève doit changer de qualité gestuelle : lourd, léger, vif, moelleux...

¹ Les astérisques de ce dossier renvoient à l'annexe 3.

LA NOTE D'INTENTION

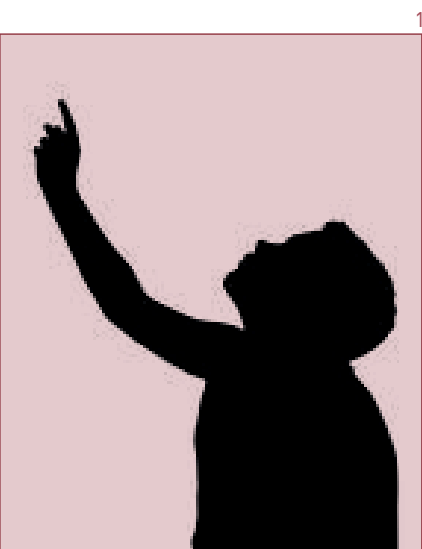
La note d'intention* fixe le propos et l'esprit de l'œuvre qui trouve vie et résonances dans sa réalisation finale. Une singularité s'exprime : celle de l'auteur et de ses interprètes. L'œuvre existe par ce qu'elle véhicule dans sa forme comme dans sa teneur.

L'auteur est le garant de sa création : en ce sens, il y affirme une identité, voire une singularité permettant de caractériser son style ou tout au moins son univers. La note d'intention* présente, oriente, guide parfois le spectateur dans la lecture à venir et dans l'appréhension de l'œuvre. L'utilisation choisie de la note d'intention devient source d'interprétation et d'invention.

Il s'agit donc ici de s'appuyer sur la note d'intention d'Alban Richard, dont le texte intégral figure en annexe 2 de ce dossier et qu'il sera utile de lire dans sa totalité. Un extrait de ce texte est choisi pour mettre les élèves en situation.

« Matériel chorégraphique : un lexique de mouvements est créé à partir d'images documentaires de manifestations politiques, de prêcheur* de soap box*, des sermons de pasteurs américains et des danses de vidéogrammes. »

Extrait de la note d'intention d'Alban Richard².



- 1: Personne discourant.
© CC
- 2: Personne priant.
© CC
- 3: Lecture d'un prédicateur.
© CC
- 4: Mouvement de revendication.
© CC

² Voir annexe 2.

À partir d'une série d'images avec des silhouettes de prêcheurs et mouvement de revendication, demander à l'élève de créer et fixer une première version (A) enchaînée de chacune des silhouettes. Puis créer et fixer une deuxième version (B) en changeant l'ordre des silhouettes choisies. Utiliser le procédé de composition* de la répétition. L'appliquer à un des mouvements ou à plusieurs d'entre eux.

À partir d'une sélection d'images de manifestations politiques, de prêcheurs de *soap box*, de sermons, il s'agit d'imaginer individuellement une mise en situation : chaque image étant la source d'une gestuelle à incarner. En lien avec la pièce d'Alban Richard, il s'agit d'évoquer des « architectures corporelles » relevant du domaine du sermon et du pouvoir. La notion de lexique citée en note d'intention renvoie à un panel relié aux sources iconographiques. La notion « d'adresse » à autrui est renforcée par le positionnement du danseur sur scène face au spectateur.

Cette mise en scène et la gestuelle utilisée est ici toujours identique, renforçant pour l'élève l'idée de s'adresser et de seriner afin de convaincre par la force du geste. La répétition comme procédé obsessionnel renvoyant à l'intention d'une forme de « conditionnement » politique.

En lien avec le travail d'Arnaud Rebotini, le choix est fait d'un support sonore significatif de son écriture électronique, comme on peut le vérifier dans sa biographie en annexe 1. Le support musical est répétitif et marqué par une pulsation très forte.

Se positionner dans l'espace de représentation en faisant face à l'espace spectateur. Proposer sa version A, suivie de sa version B, dans le silence. Observer l'impact et discuter avec les élèves de ce qui est apparu.

Reprendre les séquences gestuelles A et B sur un support musical d'Arnaud Rebotini. *All You Need Is Techno* : <https://www.youtube.com/watch?v=0w6Xxk5FYCs>. Observer et discuter avec les élèves de ce qui apparaît comme différent dans la perception : rôle et place de la puissance musicale.

VARIABLES DIDACTIQUES

L'utilisation de procédés de composition permet l'enrichissement des propositions d'écritures corporelles et scéniques.

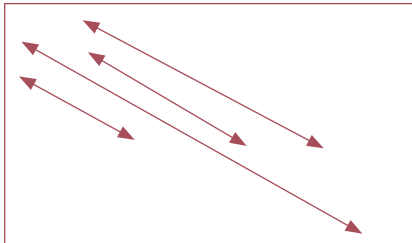
Catherine Dénécy, *Fix Me*, juillet 2018.

© Françoise Lhémercy

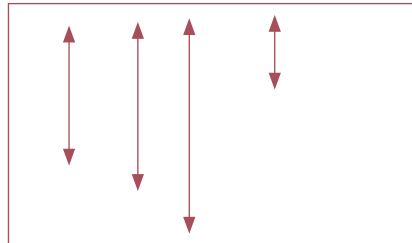


En gardant la situation précitée, demander aux élèves d'organiser une proposition de mise en espace selon trois procédés de composition et trois mises en espace proposés :

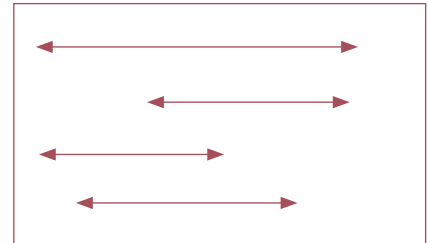
- l'unisson* : en aller-retour en couloir sur une diagonale de force ;
- le canon* : en aller-retour en couloir lointain/face ;
- le lâcher-rattraper* : en aller-retour en couloir jardin/cour (voir l'annexe 3).



Diagonale de force



Lointain/face



Jardin/cour

Les élèves sont par quatre : sur le trajet choisi, marcher sur la pulsation rythmique. Y investir sa séquence A et B librement, sur le support musical d'Arnaud Rebotini (*All You Need Is Techno*). Les élèves doivent choisir (être chorégraphe) une proposition de mise en espace et un procédé de composition sur les trois. Les séquences A et B sont toujours dansées face au public, sur place. Les marches peuvent engager d'autres orientations corporelles sur le trajet.

Création : la situation peut aller jusqu'à ce que chaque groupe crée sa propre mise en espace scénique et combine les trois procédés.

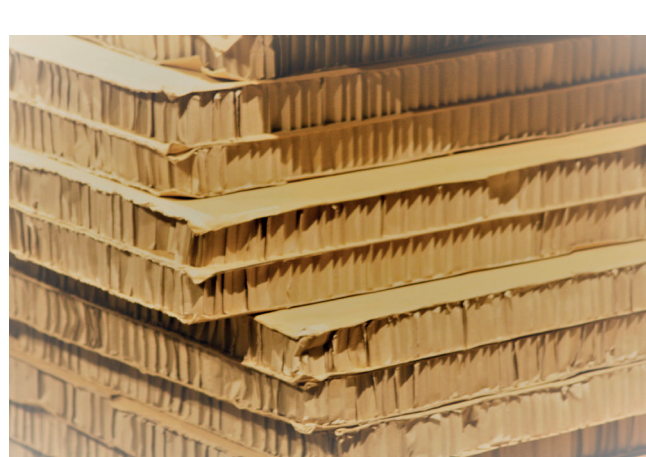
Extrapolation : les élèves inventent leur propre lexique gestuel évoquant pour eux une forme engagée et convaincante.

Jouer avec l'idée de la chronophotographie. On peut rapprocher cette idée des « vidéogrammes », une des sources de recherche d'Alban Richard pour la création. Ceux-ci désignent un enregistrement de signaux ou de données vidéo mémorisées sur un support de sauvegarde ou de stockage. Le plus souvent, des données sonores (audio) associées à l'image.

Dans la situation : enchaîner de manière répétée et très rapide les mouvements, par des « photographies » de gestes, de postures. Ce qui renvoie à un travail de rythme et d'« architecture corporelle », terme employé par Alban Richard.



1



2

1: Photographie d'une soap box.

© CC

2: Planches en carton pour la scénographie de *Fix Me*, répétition du 4 juillet 2018.

© Françoise Lhémy

1



2



3



1-3 : *Fix Me*, photographies de répétition.
© Agathe Poupenny

ANNEXE 1. BIOGRAPHIES D'ALBAN RICHARD ET D'ARNAUD REBOTINI

ALBAN RICHARD

Parallèlement à des études musicales et littéraires, Alban Richard rencontre la danse contemporaine. Il sera interprète, entre autres, pour Christine Gaigg, Odile Duboc, Olga de Soto et Rosalind Crisp. Il fonde l'ensemble l'Abrupt en 2000 et crée un répertoire d'une trentaine d'œuvres. Son écriture est processuelle, tramée de plusieurs partitions – pour la danse, la musique, la lumière et les costumes.

Depuis sa création, l'ensemble l'Abrupt a été en résidence au Théâtre de Vanves, au Centre national de la danse de Pantin, au Forum du Blanc-Mesnil, au Théâtre Louis Aragon de Tremblay-en-France, à la Scène nationale d'Orléans, au Prisme centre de développement artistique de Saint-Quentin-en-Yvelines, au Théâtre national de Chaillot, au Théâtre Paul Éluard (TPE) à Bezons puis au Théâtre 71, scène nationale de Malakoff. En lien avec le monde musical, il collabore avec l'ensemble Alla francesca, les Talens Lyriques, les Percussions de Strasbourg, les ensembles Instant Donné, Alternance, l'IRCAM, et les compositeurs Arnaud Rebotini, Erwan Keravec, Laurent Perrier, Raphaël Cendo, Jérôme Combier, Robin Leduc...

Alban Richard est également un artiste de commandes. Depuis quelques années, des installations performances ont été déposées au Musée d'art moderne de la ville de Paris, au Musée du Louvre, au Musée du Quai Branly, au Musée Guimet, à la Abu Dhabi Art Fair...

En septembre 2015, Alban Richard prend la direction du centre chorégraphique national de Caen en Normandie.

ARNAUD REBOTINI

Auteur, compositeur, interprète, producteur et remixeur, il est aujourd'hui une figure emblématique de la musique électronique.

Sa force majeure : rester à la croisée des genres, tout autant avant-gardistes qu'intemporels, et les marier. Avec ses synthétiseurs analogiques, il devient une figure centrale de la nouvelle scène électro internationale marquant le retour à l'utilisation des machines électroniques.

Son projet *Zend Avesta* associa ainsi orchestre de chambre et musique électronique. En fondant le groupe Black Strobe, Arnaud Rebotini combina le renouveau du blues, du rock et de l'électro. Il signa ses plus belles collaborations avec l'image (bande-annonce pour *RocknRolla* de Guy Ritchie, *Django Unchained* de Quentin Tarantino, *The Wolf of Wall Street* de Martin Scorsese, les publicités pour Christian Dior [Eau Sauvage] et pour Seat [Seat Leon], les séries télévisées *The Walking Dead* et *The Vampire Diaries*). Il composa aussi et produisit la bande originale du second long-métrage de Robin Campillo, *Eastern Boys* (Des Films De Pierre), primé en 2013 à la Mostra de Venise et premier prix du Festival du Film de Santa Barbara en 2014. Il s'exerce aussi à des formats très courts comme l'habillage complet des jingles de la station France Info pour le groupe Radio France. Dernièrement, Arnaud Rebotini a composé et signé la bande originale du film *120 battements par minute* de Robin Campillo, Grand prix du Festival de Cannes 2017 et pour lequel il a obtenu le César de la meilleure musique originale en 2018.

Liens vidéo d'Arnaud Rebotini :

– https://www.youtube.com/watch?v=E_Pi3EFZnIQ

– <https://www.youtube.com/watch?v=Oyo8yMPIRrY>

– https://www.youtube.com/watch?v=GzJphM_zgyU

– Sur Culturebox : <http://culturebox.francetvinfo.fr/musique/electro/electrosombre-et-costume-noir-l-elegance-a-la-francaise-d-arnaud-rebotini-261461>

ANNEXE 2. NOTE D'INTENTION DU CHORÉGRAPHE

« Ce n'est pas facile d'être un homme libre : fuir la peste, organiser les rencontres, augmenter la puissance d'agir, s'affecter de joie, multiplier les affects qui expriment ou enveloppent un maximum d'affirmation. Faire du corps une puissance qui ne se réduit pas à l'organisme, faire de la pensée une puissance qui ne se réduit pas à la conscience. »

Gilles Deleuze, *Dialogues* (avec Claire Parnet), Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1996, p. 75-76.

Fix Me est une chorégraphie qui tente de faire du corps de ses interprètes une puissance qui ne se réduit pas à leurs organismes. *Fix Me* est construite sur la structure d'une symphonie dite classique, c'est-à-dire quatre mouvements à tempi différents.

La pièce est un montage où différents médias interfèrent et rivalisent. Elle est constituée simultanément d'une session de concert d'Arnaud Rebotini, de la danse de quatre interprètes, de trois à cinq projections de films et de diapositives, de stroboscopes à vitesse variable et de flashes lumineux, de boules à facettes, de haut-parleurs déversant différentes pistes sonores.

MATÉRIEL CHORÉGRAPHIQUE

Un lexique de mouvements est créé à partir d'images documentaires de manifestations politiques, de prêcheur de *soap box*, des sermons de pasteurs américains et des danses de vidéogrammes.

Les interprètes délivrent corporellement les prêches suivants :

- *The Struggle is Over* de Dr. Jackie Mc Cullough ;
- *Fix Me* de Pastor Tamara Bennett ;
- *Giants do Fall* de Dr. Jasmin Sculark ;
- *Temple of Deliverance* de l'évangéliste Latrice Ryan.

Ils sont mus par ces paroles qu'eux seuls entendent. Ils doivent suivre le débit textuel, les rythmes, les affections de la voix, ils se mettent en jeu dans la tonicité des différentes oratrices. Portés par le flux, ils épuisent leurs corps à retranscrire une parole. Le corps peut-il haranguer ?

MUSIQUE

Sur scène, Arnaud Rebotini délivre un set techno qu'il a entièrement conçu et réalisé avec des machines analogiques telles que la boîte à rythmes Roland TR-808, les synthétiseurs Roland SH-101 ou encore Roland Juno-60. La commande qui lui est faite est de suivre la structure d'une symphonie classique en quatre mouvements :

- 1. Adagio – Allegro Vivace ;
- 2. Molto Vivace – Presto ;
- 3. Adagio – Andante ;
- 4. Presto.

Cette structure est aussi celle de la pièce chorégraphique, comme évoqué ci-dessus.

LUMIÈRE

Le travail de la lumière est entièrement consacré à la notion de scintillement. Jan Fedinger conçoit pour *Fix Me* des objets lumineux qui font vibrer l'œil et englobent les spectateurs dans le même bain que les interprètes, créant ainsi un milieu unique à partager.

Les danseurs doivent suivre le débit textuel, les rythmes, les affections de la voix, ils se mettent en jeu dans la tonicité des différentes oratrices. Portés par le flux, ils épuisent leurs corps à retranscrire une parole. Le corps peut-il convaincre, exalter, exhorter, haranguer, persuader ? *Fix Me* pose le corps des interprètes dans un environnement lumineux ultra-mouvant et enveloppant, dans une musique qu'ils doivent combattre, dans leur capacité de s'en tenir opiniâtrement à une activité, au mépris de l'épuisement, avec une détermination intime. Se mettre en mouvement, agir, délivrer des messages... « Nous sommes corps à corps, nous sommes terre à terre. Nous naissons de partout nous sommes sans limites¹. »

¹ Paul Éluard, « Le Dur désir de durer », in *Œuvres complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1946, p. 83.

ANNEXE 3. LEXIQUE TERMINOLOGIQUE

Expliquer, transmettre, décrire, transcrire, interpréter... demande des mots, et les mots ont un sens...

En danse, ils témoignent du lien implicite qui existe entre signifiant et corporéité, mettant à jour sensibilité et singularité d'une proposition.

Ci-après, un lexique terminologique des termes employés dans le dossier et spécifiques au langage chorégraphique de *Fix Me*. Leur définition et leur compréhension permettent d'être plus juste sur les intentions recherchées et/ou provoquées dans l'activité.

NOTE D'INTENTION

Outil de description, de formalisation, de présentation plus ou moins descriptive d'un projet chorégraphique. Texte écrit par le chorégraphe afin d'exposer son projet sur sa pièce chorégraphique. Comme une piste de lecture, elle permet de situer l'intention de l'auteur sur ce dernier, qui prend vie dans la réalisation finale. Parfois très détaillée dans ce qu'elle décrit, parfois très évasive par ce qu'elle évoque, la note d'intention dévoile la pensée chorégraphique de son auteur, signant par là même une manière de penser et d'agir très personnelle. Première communication de l'œuvre vers le public, la note d'intention ouvre un champ d'exploration et d'appréhension du spectacle à venir, aiguissant en amont l'imaginaire de chacun...

PRÊCHEUR

Prédicateur, personne prenant la parole du haut d'une chaire sous forme de sermon : « Prêcher l'Évangile ».

PROCÉDÉ DE COMPOSITION

Ce sont des règles de composition pouvant être considérées comme des outils d'écriture chorégraphique au service d'une intention.

Unisson : Dans un collectif, faire ensemble à l'écoute la même forme, dans la même vitesse, avec la même intention, le même regard, en synchronisation, dans un élan commun (effet clonage).

Canon : Dans un collectif, départ décalé dans le temps d'une même proposition gestuelle pour chaque membre du collectif (effet décalage).

Lâcher-rattraper : Dans un collectif à l'unisson, une personne se détache du groupe pour faire autre chose et réintègre le collectif en reprenant le suivi de la proposition collective là où elle en est et revenant à l'unisson (effet rupture).

QUESTION-RÉPONSE

Procédé d'écriture chorégraphique. Outil pour faire émerger de la matière corporelle en lien avec autrui et/ou composer. Une personne propose une séquence gestuelle à une autre personne et s'arrête (« question »). C'est une invitation pour la seconde à proposer dans la suite, une séquence gestuelle contenant une trace type « ADN » de la première séquence gestuelle (« réponse »), puis devra poursuivre en développant autrement (autre « question »).

Exemple : si la « question » est réalisée avec une gestuelle intime, sur soi, une partie de la réponse devra reprendre cette manière d'engager le corps puis extrapoler vers une autre forme d'engagement.

SOAP BOX

Plateforme surélevée sur laquelle une personne se hisse pour effectuer un discours impromptu. Tout au long du XIX^e siècle et jusqu'au XX^e siècle, avant l'invention du carton ondulé, les fabricants ont utilisé des caisses en bois pour l'expédition de marchandises en gros aux établissements de vente au détail. Ces « boîtes à savon » constituaient des plateformes temporaires gratuites et facilement transportables pour les orateurs de coin de rue essayant d'être vus et entendus lors de « réunions extérieures improvisées » auxquelles les passants se rassemblaient pour entendre des discours souvent provocateurs sur des thèmes religieux ou politiques.