

C2C

SEULES EN SCENE



distribution

Concept et chorégraphie

Caroline de Cornière

en collaboration avec les interprètes

Fabienne Abramovich

Fabienne Berger (en discussion)

Caroline de Cornière

Priscal Harsch

Corina Pia

Corinne Rochet

Marcela San Pedro

Laura Tanner (en discussion)

Création Sonore

Fred Jarabo

Scénographie

Sylvie Kleiber

Création Lumière

Alessandra Domingues

Costumes

Aline Courvoisier

Assistanat

Margaux Monnet

Administration et production

Anna Ladeira - Le Voisin

Regard extérieur

Grégory Stauffer

Photographies

Ella Campbell

I. Trajectoire personnelle

En 2021, je me retrouve devoir faire une VAE - Validité d'Acquis d'Expérience - dans le cadre de mon poste d'enseignante de danse contemporaine au CFP Arts de Genève.

Cette même année, je commence un projet avec Fabienne Berger qui m'engage comme interprète et collaboratrice artistique pour un duo après 25 ans d'amitié artistique et 6 créations ensemble.

Pourquoi je mentionne ces deux faits en introduction ?

Parce qu'ils me ramènent à la notion d'expérience et d'histoire.

Parce qu'ils me questionnent sur la différence entre la notion de trajectoire et de carrière.

Parce que mon travail de danseuse française, atterrie en Suisse à 23 ans, s'est construit sur un territoire qui n'est autre que celui du plateau.

Interprète et chorégraphe depuis plus de 25 ans, j'ai choisi de créer ma propre structure C2C en 2007 pour donner corps à mon besoin d'autonomie et de légitimité après 10 ans de travail intensif avec la Cie Alias.

Travailler et créer « local » tout en continuant d'enseigner m'a permis de consolider mes collaborations et mes fidélités, de créer sans urgence et sans injonctions des projets de proximité autour de la question du corps-mémoire au féminin. Mère de trois filles, j'ai cherché comment concilier la maternité et la créativité dans une perspective de liberté et de durabilité.

Voilà donc 45 ans que le studio de danse est mon espace de travail et les scènes de théâtre mes lieux de rencontre et de partage. Des amitiés et des complicités de plateau se sont créées à travers l'expérience de la création, des représentations et des tournées.

Et puis, comme chaque projet en amène un autre et que les circonstances de la vie nous ralentissent et nous éloignent parfois, les amitiés professionnelles se distancient, se dérobent au temps qui passe.

De plus, la programmation se tournant essentiellement vers des modes de production internationales et émergentes, il n'est pas toujours évident de faire valoir l'intérêt des trajectoires locales, atypiques et de longue durée.

L'âgisme faisant aussi son travail d'invisibilisation, les corps vieillissants des interprètes n'ont plus guère de place sur les plateaux de danse contemporaine.

« A cet égard, la danse contemporaine n'a pas tenu ses promesses. En France, les plateaux de la danse sont loin de rendre compte de la mixité bien réelle de la société...

Les danseurs vieillissants ne sont pas vraiment présents. En effet avec l'âge, il devient non seulement de plus en plus difficile de trouver du travail, mais aussi de soutenir les rythmes propres à la danse en fonction des rythmes de vie qui ont changé... Faire apparaître tous les âges sur la scène n'est pas compatible avec l'économie actuelle du métier.

Mais qui a le désir et le pouvoir de changer cela ? »

Isabelle Ginot, Journal de l'ADC n°66

II. L'expérience de l'expérience

Aujourd'hui, je souhaite faire de « l'expérience du plateau » la matière principale de l'écriture chorégraphique de la pièce.

Faire voir et rendre visible l'expérience de l'expérience, l'expérience de chacune des femmes associées sur le plateau du Pavillon de la danse : la singularité des parcours, la persévérance des trajectoires et la revendication d'une carrière.

Avec ce titre Seules-en-scène, je souhaite à la fois faire référence au one-woman-show du spectacle de « divertissement » et à la notion plus imagée et symbolique de cette solitude de l'artiste face à son public.

Comment faire résonner cette double lecture dans un contexte historique - nos histoires individuelles et collectives (voir la Danse contemporaine en Suisse) - et chorégraphique ?

Car il ne s'agit aucunement de faire du vieillissement le sujet de la pièce ; ce serait valider indirectement que la danse n'appartient qu'au corps jeune et virtuose.

Mais plutôt le besoin de revendiquer une danse libérée du carcan imposé des corps « émergents » afin de valoriser l'expérience scénique comme une matière chorégraphique à part entière et à partager avec le public- affirmer en dansant le choix d'une vie.

« Mon désir s'est affiné. Je veux maintenant travailler avec des danseurs expérimentés qui s'intéressent à l'exploration des plus subtiles limites de la conscience visible de l'interprète sur scène. »

Mon corps, ce bouddhiste, Déborah Hay

III. Le processus de création

Comment rendre lisible une écriture chorégraphique de l'expérience ?

Créer les conditions d'une rencontre sur scène dans un mouvement commun, une phrase chorégraphique commune, pour partager nos expériences gestuelles et nos corps d'interprètes toujours « en devenir » à travers une expérience neuve et sororale.

1.Soli

Je vais proposer une phrase chorégraphique, que je nomme **phrase racine**, comme un matériau de travail unique à toutes les interprètes - matière première de la pièce, sur lequel chacune va travailler individuellement pour en faire sa propre matière. Le travail de réappropriation de la gestuelle se fera selon l'envie, l'expérience et l'histoire de chacune dans un échange et une recherche commune.

Écriture mémorisée, écriture improvisée «à partir de», répétition, ellipse et déconstruction, changement de plan et de direction ... autant de modes d'interprétation qui vont permettre à chacune de développer et de creuser sa danse, en laissant l'adaptation et la liberté singulière investir l'espace de la gestuelle proposée.

Chaque interprète prendra seule possession du plateau en affirmant sa solitude comme un espace incarné de son expérience et de son plaisir du mouvement tel qu'elle le vit et le porte aujourd'hui sur un plateau.

2. Rencontres

Créer des rencontres « improbables » et complices en croisant les soli pour les faire résonner entre eux - en duos et trios, et permettre à la singularité de chaque danse de se tisser avec les autres en correspondance et en contraste, pour jouer avec les profondeurs de champs du plateau et les possibles de l'écriture chorégraphique.

Chercher des résonances de qualités et de dynamiques, de rythme et d'énergie.

Créer des ruptures et des superpositions de matières gestuelles différentes qui viennent à la fois écrire une nouvelle partition chorégraphique et approfondir la phrase racine.

Se surprendre dans les jeux de rencontres, comme une modalité intrinsèque à une danse qui ne veut rien figer ni formuler de définitif, ouvrant l'espace des possibles chorégraphiques solidement investis de nos expériences.

3. Unisson

Et puis se retrouver ensemble et s'accorder dans nos différences.

Chercher comment se poser dans le calme et la «force» de l'unisson, dans son souffle et sa cadence avec toute la liberté et l'autonomie expérimentées dans le travail solo.

Comment créer une forme d'unisson suffisamment élastique et fluide pour que le mouvement ne se lisse pas derrière un automatisme et un commun vidé de singularité ?

**« Un seul geste, un seul élan :
l'union fait la force. »,**

Danser à l'unisson, Le Monde, Rosita Boisseau

IV. Composition sonore

J'ai demandé à Fred Jarabo, complice artistique de longue date, de composer un univers sonore qui reprenne cette idée de phrase racine d'un point de vue musical.

En sa qualité de pianiste, Fred Jarabo cherche à construire l'univers musical autour d'un minimalisme qui prend corps dans le mouvement et s'amplifie progressivement tout le long de la pièce.

V. Dress code

Une déclinaison de smoking noir que chaque femme choisira selon son envie d'aisance et de style. Un dénominateur commun à décliner par des jeux de détails, de matières - mat/brillant, lisse/rugueux - et d'accessoires personnels selon chaque interprète.

Aline Courvoisier, complice artistique, sait trouver les coupes et les styles qui habillent les gestes. Elle cherchera à faire vivre les matières et les formes des vêtements en adéquation avec les mouvements de chacune et l'esprit de la pièce.

VI. Scénographie et lumière

« *Montrer peu pour mettre en évidence la richesse de ce qui est à voir.* »

P. Soulages

Je cherche à vider le plateau de tout élément qui le charge et l'habille pour que la présence de chacune prenne toute sa puissance dans l'espace scénique. Être seule «au milieu de rien», donner à voir l'immensité spatiale que crée la solitude de l'interprète, l'énergie vibratoire du mouvement dans l'espace nu et radicalement ouvert à une certaine forme d'infini- cette sensation magnifique et vertigineuse qu'est l'entrée en scène, que sont les plateaux vides la nuit quand seule la «serveuse» guide nos pas.

Scénographier le vide, l'immensité du plateau face à notre solitude d'interprète tout en créant une mise à nu de lieux de repli/repos sororaux- lieux de compli- cité patiente et immobile.

S'appuyer sur les différentes textures du noir – mat/ brillant, lisse/rugueux – pour que les mouvements s'imprègnent dans l'espace selon des vibrations dif- férentes.

À la manière d'un Soulages, jouer sur les tensions entre le «noir-lumière» et l' «outrenoir».

La lumière donnera corps, dans ces jeux de mise à nu et de zones de repli, aux reliefs du vide entre les interprètes et leur permettra de « disparaître » sans pour autant sortir de scène.

Rendre visible et palpable le «no woman's land» du plateau qui prend corps par les corps et qui s'articule en territoires à la fois intimes et collectifs.

VII. Planning de répétitions

1. Écriture de la Phrase racine

Je vais travailler seule en studio durant 2 semaines entre septembre et novembre 2022 pour commen- cer à écrire ma matière gestuelle que je cherche à rendre le plus individuelle, intime et personnelle possible. Questionner les gestes comme on ques- tionne les mots d'un poème, son sens et sa sonorité, sa référence et son imaginaire.

Chercher à faire émerger la racine de mon langage gestuelle en plongeant dans le terreau de mon his- toire et mon parcours de danseuse. Puis creuser le phrasé pour épurer la musicalité et la spatialité pour qu'il ne reste que l'essentiel de ce qui fait ma gestuelle, et que je peux donner aux interprètes à faire «pousser» ailleurs et autrement.

2. Transmission

Le temps de la transmission va devoir s'adapter aux disponibilités de chacune. Créer un calendrier de rendez-vous individuels (4 jours) entre janvier et mars 2023 pour partager la matière- ce moment si précieux qu'est celui de la transmission et de la dis- cussion chorégraphique, pour faire «bourgeonner» le mouvement.

Poser le cadre de l'appropriation dans un espace de questionnement et de jeu où la phrase racine devient le lieu du partage et de la rencontre.

Je vais aussi filmer la phrase racine pour que chaque interprète puisse travailler librement à partir de la vidéo si elles les souhaitent.

3. Les rencontres et l'unisson

Entre avril et juin, mettre en place 2 semaines de tra- vail en commun pour rassembler nos matières soli, explorer les rencontres et l'unisson dans l'espace de répétition La Mire à Mottatum. Travailler l'entrée en scène de chacune et le repli/repos comme un espace d'affirmation et d'intimité à la fois solitaire et collectif qui cultive une autre forme de présence scénique – sorte de mise en abyme de nos espaces intérieurs.

4. Travail au plateau

Selon les disponibilités de l'ADC.

Caroline de Cornière
+41 79 698 33 23
caroline2corniere@gmail.com
<https://caroline2corniere.com>

