

CCAM

scène nationale
de vandœuvre



Structure-couple

L'Été

MAR 20 FÉVRIER 2024 — 19:00

MER 21 FÉVRIER 2024 — 20:00

Conception, réalisation et interprétation :
Lotus Eddé Khouri et Christophe Macé • Musique :
Jean-Luc Guionnet, d'après le Presto de « L'Été »
des Quatre Saisons d'Antonio Vivaldi • Lumière :
Chloélie Cholot et Structure-couple • Regard
extérieur et production : Floriane De Gracia

Production : Chorda • Coproduction : CCAM-Scène nationale de Vandœuvre, L'Onde Théâtre et Centre d'Art, Boom'Structur Pôle Chorégraphique • Accueil en résidence : Réservoir Danse, CND Pantin (accueil studio) • Avec le soutien de la DRAC île-de-France

STRUCTURE-COUPLE

Sous le nom de Structure-couple, Lotus Eddé Khouri et Christophe Macé poursuivent depuis 2014 le duo singulier qu'ils ont forgé à partir de leurs origines respectives, aux confins de la danse et de la sculpture. Devenus au fil des années autant chorégraphes et danseurs l'un que l'autre, ils travaillent en orfèvres à régler des mécaniques communes qui dessinent une collection de « miniatures chorégraphiques » en collaboration avec le compositeur Jean-Luc Guionnet. La série Structure-couple se compose à ce jour de 8 pièces : *Cosy* (2014), *Porque* (2016), *Boomerang* (2017), *Orgabak* (2019), *Fatch* (2019), *Bakstrit* (2020), *Believe* (2021), *L'Été* (2023). Chacune à sa façon, déploie les multiples variations d'un unique geste, un geste gris, quotidien, pour en faire une danse, toujours sur place et en dialogue avec les boucles remixées d'un morceau de musique aux sonorités connues de tous.

L'ÉTÉ

Emportés par le morceau du Presto de «L'Été» de Vivaldi et ses remixes exacerbés, agités par la violence sèche des cordes frottées, deux corps livrent un impuissant combat, cloués à leurs chaises. Leurs mains palpitent et se débattent dans un babil frénétique et obstiné.

A l'affût de tous les mouvements du corps, de la lumière et du silence, cette mécanique insensée se monte, se démonte, s'interrompt et se remonte, passant de l'oscillation discrète d'un pendule jusqu'au paroxysme d'une déflagration totale.

PROCESSUS DE CRÉATION

Pourquoi ce morceau : le Presto de L'Été ?

Après le travail sur un état physique d'agitation contenue dans *Believe* (2021), nous avons eu besoin d'aborder l'état de frénésie. L'intensité requise pour trouver cet état excessif nous a conduit vers le choix musical du « presto » de *L'Été*, des *Quatre saisons* d'Antonio Vivaldi.

Par son jeu de cordes frottées, raclées, grattées, ce «tube» universel reconnaissable dès les premières notes, impose une violence sèche et sans fioritures qui est le matériau que nous cherchions. Cette violence n'est ni dirigée ni intentionnelle, elle s'assimile à l'attaque directe d'une corde de violon pour jouer un son fort. La virtuosité des instrumentistes nous pousse ici à trouver notre propre forme de virtuosité, qui s'exprime autant par la transe qu'à partir de mouvements simples et dessinés avec précision.

Envie de me
télécharger ?



Deux chaises

Après avoir passé un an à nous déplacer de manière effrénée dans les différentes phases de notre laboratoire, nous nous sommes finalement posés sur deux chaises. Tous les mouvements lâchés dans l'espace entier du studio se sont sédimentés dans notre posture assise : quelle liberté que d'être fixés à cet endroit ! Ce dispositif nous convient particulièrement par son dépouillement, sa banalité et son intemporalité : s'ancrer dans un objet si quotidien jusqu'à l'oublier – il devient l'assise rêvée qui nous fait discuter, vibrer, trépigner, bondir, sauter.

Geste : matrice et mécanique de l'absurde

Chaque pièce de Structure-couple est traversée par une seule mécanique de mouvement – une matrice – qui doit tenir d'un bout à l'autre de la pièce et à partir de laquelle nous déterminons ses intensités et variations. C'est la durée et la répétition qui façonne une dramaturgie.

Nous partons d'un geste «gris», voire issu du quotidien et non du champ de la danse. Nous entendons par là vouloir nous situer radicalement dans un réel qui ne serait pas déjà un réel de convention ou de représentation. Le statut prosaïque de ce geste ou de cette action nous place dans une position inconfortable dans laquelle il nous faut

plonger avec une forte conviction pour espérer en tirer quelque chose. Comment, à partir d'un geste si ténu, inventer une danse ?

Dans *L'Été*, la mécanique de mouvement se déploie en position assise à partir d'un babil de mains, insignifiant et régulier, et qui serait comme l'indicateur d'un mouvement intérieur en veille dans le reste du corps. L'incertitude sémiotique qui caractérise ce mouvement se prête à une lecture ouverte, et il est susceptible d'être assimilé à toutes sortes d'interprétations (sorte de danse de St Guy, geste sénile, geste artisanal, gesticulation de nos sociétés aporétiques...). Selon son intensité et les différents engagements du corps, ce geste balaye un large spectre, du tricotage au combat. Nous prenons appui parfois sur le langage gestuel des musiciens, à la fois pour se donner des temps, des appels et une synchronicité avec la musique, mais aussi pour retrouver le détachement nécessaire à une telle exécution. Il s'agit donc de permuter les différentes strates de notre implication, entre une dramaturgie établie et une écriture de l'instant.

Musique - lumière - danse

Lumière, musique et danse sont trois partitions autonomes qui se superposent continuellement dans *L'Été*. Leur désynchronisation produit une

Envie de me
télécharger ?



diffraction de l'instant réel et imaginaire, qui s'assimile à du montage cinématographique.

Le compositeur Jean-Luc Guionnet a procédé ici à des recompositions multiples du « presto » de *L'Été*. Ces recompositions musicales ont chacune des durées variables, souvent plus courtes que le morceau original. La plupart d'entre elles fonctionnent comme des gros plans ou des focales particulières sur telle ou telle partie du presto, et travaillent ce qui insiste tant dans cette musique. L'incessante variété de leur traitement sonore et la profusion de leur séquençage participent à l'état frénétique que nous avons cherché, parfois poussé dans ces retranchements les plus excessifs.

Avec l'éclairagiste Chloélie Cholot (qui a déjà créé avec nous la lumière de *Believe*), notre parti-pris a été de considérer la lumière comme une entité (piste) autonome et qui pouvait, comme la partition gestuelle ou musicale, se mettre en retrait ou aux commandes de la partition générale. La lumière reprend le même cadre que celui que nous avons fixé pour le contenu chorégraphique : s'en tenir à la réduction des matériaux utilisés, et s'évertuer à ne puiser que dans leur pauvreté, pour en extraire éventuellement une richesse concrète. C'est pourquoi nous avons tenu à utiliser la lumière la plus quelconque comme base rémanente tout au long de la pièce, c'est à dire une

lumière qui s'apparente à la « lumière de service » de plateau, et qui n'est travaillée que par l'exacerbation de ses composants : coupures au noir, bascule des plans, chaud / froid...

Nous ne voulions pas être, comme souvent dans nos pièces, l'unique point de focale, mais au contraire faire exister entièrement l'espace jusqu'à parfois pouvoir y disparaître. Il s'agit donc d'un va et vient incessant entre notre position extrêmement localisée sur les chaises, et l'immensité vivante et agissante au sein de laquelle nous sommes pris.

À tout ce dispositif, et comme pour dénaturer encore plus la sobriété des états lumineux dans laquelle la pièce est plongée, nous avons introduit dans certaines séquences un autre type de lumière en utilisant un vidéo-projecteur. Il permet à la fois de produire une lumière « sans ombres » et de déployer une vaste gamme de couleurs sur un mode aléatoire quasi automatique. Cette lumière « fantastique », introduite avec parcimonie, souligne ou aiguise certains états de lumières existants. Mais à l'instar des autres éléments qui composent cette pièce, elle-même se trouve emportée progressivement dans son propre dérèglement, jusqu'à devenir l'incarnation d'une machinerie tumultueuse.

Envie de me
télécharger ?

