Festival Conversations

Poufs aux sentiments
Clédat & Petitpierre

TWENTYTWENTY

9 – 18 Mars 2023
Cndc – Angers

À voir pendant le festival Conversations

Soirée de clôture
DJ Sainte Rita
sam. 18 mars I à partir de 23h

Sainte Rita est un DJ tout terrain qui aime subvertir les règles du mix, que ce soit en club ou en contexte moins festif.
Sainte Rita a réalisé avec Belec “Dynam’hit”, une courte anthologie de la dance française méconnue des années 90, et joue aussi des disques de voix parlée au sein du duo Dictée Magique.

Une soirée au Quai

Le bar du Quai
Tout au long du festival, le bar du Quai est ouvert au cœur du Forum.

La Réserve
Bar et restaurant sur le toit terrasse.
Réservations : 02 41 87 85 50

La librairie
En partenariat avec la librairie angevine Contact, une sélection de livres en lien avec la programmation vous est proposée.

Billetterie

Pour réserver vos places et adhésions, rendez-vous sur l’application du Quai, sur la billetterie en ligne lequai-angers.eu ou par téléphone au 02 41 22 20 20.

+ d’infos

contact@cndc.fr
02 44 01 22 66
Instagram & Twitter : @cndc_angers
Facebook : cndc.angers

Partenaires

Le Cndc – Angers (Centre national de danse contemporaine) est une association Loi 1901 subventionnée par le Ministère de la Culture – DRAC des Pays de la Loire, la Ville d’Angers, la Région des Pays de la Loire et le Département de Maine-et-Loire.

Poufs aux sentiments

Sam. 18 mars
20h – T400
Durée : 1h
Coproduction

Clédat & Petitpierre développent un travail à la fois plastique et vivant à l'univers décalé. Et cette nouvelle création ne fait pas exception ! Son titre renvoie aux costumes de deux des interprètes qui ont pour tout vêtement d'immenses poufs, ces perruques inventées par Rose Bertin, ministre des modes de Marie-Antoinette.

En jouant des anachronismes avec malice, Clédat & Petitpierre entament un voyage effronté à travers l'histoire de l'art. Le duo d'artistes convoque l'imaginaire amoureux de la «Carte du tendre», géographie contée par Madeleine de Scudéry où les personnages traversent des villages qui sont autant de sentiments pour cheminer de l'amitié à l'amour ; Petits soins, Grand Cœur, Soumission, Médisance, Oubli, Billet doux, etc. (et gare à ne pas tomber dans le lac d'Indifférence !) Cette carte est transposée entre les haies d'un jardin à la française aux allures de labyrinthe. Dans ce théâtre de verdure, susceptible à tout moment de prendre vie à son tour, deux êtres cotonneux orchestrent un ballet baroque et burlesque entremêlant délicatement le merveilleux et le grotesque. Doté·es de postiches capillaires, le duo s'amuse à troubler les frontières entre animé et inanimé, humain, robotique, animal et végétal.

Clédat & Petitpierre

Couple d'artistes fusionnel, Yvan Clédat et Coco Petitpierre se sont rencontré·es en 1986. Iels sont sculpteur·euses, performer·euses, chorégraphes et auteur·ices d'une œuvre aux formes multiples, dans laquelle le corps est toujours transformé et mis en mouvement. Iels inventent les « sculptures à activer », œuvres qu'iels habitent et font vivre lors de performances silencieuses.

Leurs spectacles, chorégraphiques et plastiques, mettent en scène des mondes rêvés et poétiques où les corps des interprètes se métamorphosent. Leurs créations sont présentées en France et dans une quinzaine de pays. En parallèle de leur pratique commune, iels poursuivent des collaborations avec de nombreux metteur·euses en scène et chorégraphes de la scène contemporaine comme scénographe et costumière.

Distribution

Conception, chorégraphie, scénographie, costumes : Yvan Clédat et Coco Petitpierre
Avec : Raphaëlle Delaunay en alternance avec Ruth Childs, Sylvain Prunenec (Les poufs), Max Ricat, Coco Petitpierre (Les buis)

Création sonore : Stéphane Vecchione
Création lumière : Yan Godat

Production, diffusion : Françoise Lebeau, Angèle Prunenec, Thomas Clédé

Mentions de production

Production : TWENTYTWENTY

Production déléguée : lebeau et associés

Coproduction :
Cndc – Angers, L'Echangeur CDCN Hauts de France, Centre national de la danse CN-D, Chorège CDCN Falaise Normandie, Maillon Théâtre de Strasbourg – Scène européenne, Le Printemps des comédiens – Montpellier, Le Triangle – Cité de la danse à Rennes, Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis, Théâtre Louis Aragon Tremblay-en-France dans le cadre de son programme de résidence

Avec le soutien de la DRAC Bretagne au titre de l'aide au projet

Entretien
avec Clédat & Petitpierre

Votre recherche à la particularité de se matérialiser sous la forme de sculptures, de performances et de « pièces plateau ». Comment envisagez-vous ces différentes formes et les espaces où elles sont présentées ?

Depuis presque quinze ans, toutes les œuvres que nous produisons engagent le vivant, qu'il s'agisse de notre corps ou de celui des interprètes. La grande différence entre l'art plastique et le spectacle est une histoire de temps. Une œuvre d'art, une sculpture, une peinture sont souvent conçues pour l'éternité, leurs existences ne sont pas intrinsèquement liées à leur visibilité, à leur exposition, ou encore au nombre de visiteur·euses présent·es dans la galerie. Le spectacle lui, est terriblement éphémère, il se consomme et se consume au présent, dans l'énergie des interprètes et l'attention des spectateur·ices. Il y a donc une obligation presque immédiate de résultat, du moins si l'on souhaite que l'œuvre ait une vie au-delà des premières représentations, et qu'elle soit programmée de manière satisfaisante. Cette relation au public est la force et le talon d'Achille du spectacle vivant.
C'est pour nous une différence fondamentale au cœur même du processus de création : cette éternité rêvée pour une œuvre plastique et l'immédiateté sans cesse renouvelée d'un spectacle dont l'enjeu est ce moment instable et incertain, qui s'invente et se vit de manière très différente à chaque représentation. L'espace public, pour lequel nous avons créé plusieurs pièces, est encore une autre aventure. Ce n'est plus l'écrin du white cube, ou l'espace ritualisé de la black box qui tous deux concentrent l'attention. L'espace public est souvent hostile : trop de bruit, trop d'agitation, trop de dispersion, trop de cohabitation. La préciosité de nos objets, leur précision, leur « netteté », sont aussi une manière de s'extraire de ces espaces compliqués, tout comme la temporalité des performances. Dans l'espace urbain, nous veillons par exemple souvent à ralentir les actions et à limiter les informations transmises. Nous essayons ainsi de créer un très léger effet de contraste, un peu comme si – si nous étions une image – l'on floutait un peu tout ce qui nous entoure.

Comment définiriez-vous le champ disciplinaire dans lequel votre travail s'inscrit ?

Les œuvres plastiques, et principalement celles de nature sculpturale, nous semblent jouir d'une réelle autonomie. Elles sont là, elles existent dans l'atelier, l'espace d'exposition, ou dans leur caisse de transport. Elles ont leur propre vérité, leur propre vie. Il nous semble naturel de les considérer comme des partenaires, des générateurs de mouvements et de relations. Celles que nous créons définissent les modalités du vivant et la manière dont le corps doit interagir. Ce statut que nous conférons aux objets dans nos spectacles ou nos performances est très différent de celui d'une scénographie – discipline que nous pratiquons également pour d'autres artistes – dont l'existence éphémère est définie par le temps de la représentation et par ses conditions de monstration : de loin, souvent frontales, avec une lumière spécifique. Dans ce désir de convoquer au sein d'une même œuvre la sculpture et le corps, nous avons créé une dizaine de « sculptures à activer », qui sont plutôt destinées à l'espace d'exposition, que nous présentons soit « inertes » – dans des galeries ou des centres d'arts – soit « vivantes » – c'est-à-dire activées par des performeur·euses ou des danseur·euses. La plupart de ces œuvres traitent du couple et de son territoire et sont activées par nous-mêmes.

Qu'est-ce qui anime la dynamique de votre duo ?

La photographe Hilla Becher à qui on demandait comment s'organisait le travail avec son mari Bernd déclarait : « c'est un dispositif amoureux ». Nous aimons beaucoup cette définition du travail commun. Pas parce qu'il s'agirait d'une réponse romantique, mais parce que l'analogie avec le sentiment amoureux nous semble la plus juste pour rendre compte d'une chose qui nous échappe un peu. C'est assez étrange et très intime aussi, presque chimique. Il n'y a pas besoin de fonctionner pareil, de penser pareil, d'avoir la même méthodologie de travail ou les mêmes obsessions. Au quotidien cela veut dire que les choses s'inventent à deux sans qu'on ait besoin d'en parler longuement, il n'y a pas de moments particuliers propices à la création, sauf peut-être les longs trajets en voiture qui sont des moments de grande disponibilité ! Le travail de réalisation, en atelier, suit quant à lui une logique de production tout à fait rationnelle et laborieuse.

Vos précédentes créations s'inspirent des représentations mythologiques du dieu Pan, du travail d'Alberto Giacometti, de l'art paléolithique, de la renaissance italienne, de l'imaginaire médiéval, etc. D'où vous viennent toutes ces références ?

Nous sommes à l'affût de toutes les transformations corporelles que nous pouvons croiser dans l'immense corpus de l'histoire de l'art. Nos projets découlent souvent d'une image, d'une peinture ou même d'une sculpture, comme cela a été le cas pour *Panique!* qui prenait appui sur les représentations du dieu Pan sur son fragment d'Arcadie. Lorsque ce genre de rencontre nous arrive, nous essayons de pressentir quelle forme de vie, quel potentiel chorégraphique, quelle forme d'étrangeté et quel environnement nous allons pouvoir développer au plateau. Nous ne faisons pas des spectacles savants, même si les références plastiques sont omniprésentes. Nous aimons qu'il y ait plusieurs niveaux de lectures, des entrées diverses, et aussi, de l'humour. Nous nous servons de l'histoire de l'art comme d'une gigantesque boîte à jouets, dont nous façonnons chaque trouvaille pour la faire nôtre.

Comme pour vos précédentes pièces, *Poufs aux sentiments* s'inspire de l'Histoire. Ici, vous êtes parti·es des poufs, coiffure apparue au XVIIIème siècle en France popularisée par Marie-Antoinette, des jardins à la française et de la Belle Danse. Pourriez-vous retracer la genèse et l'imaginaire de cette nouvelle création ?

Généralement, c'est la découverte d'une image qui est à l'origine de nos œuvres,

au hasard d'une lecture, exposition ou consultation web. Celle qui est à l'origine de *Poufs aux sentiments* est une caricature datant du XVIIIème siècle et représentant un personnage, probablement une femme, nue, de dos, dont le corps a presque entièrement disparu au milieu d'une gigantesque perruque. Seules apparaissent ses fesses et ses jambes, simplement habillées de bas et de chaussures à talons caractéristiques de cette époque.
Ce dessin est une charge contre les poufs : des coiffures délirantes, inventées par Rose Bertin, alors ministre des modes de Marie-Antoinette. Ces monumentaux volumes de cheveux étaient souvent ornés de rubans, de fleurs, de plumes, de bateaux, d'animaux morts, de portraits et autres bibelots improbables. Certaines avaient vocation à commenter l'actualité, d'autres encore étaient conçues pour exprimer une humeur du moment : ce sont les poufs aux sentiments.

Comment avez-vous initié le travail à partir de cet imaginaire ?

Nous avions là ce que nous n'avons de cesse de rechercher dans l'immense corpus de l'histoire de l'art : des transformations corporelles, des métamorphoses auxquelles nous imaginons pouvoir donner vie dans nos spectacles et performances. Cependant nous ne pouvions pas nous satisfaire d'un sujet aussi spécifiquement lié à la cour et à la noblesse de l'ancien régime, et nous sentions bien qu'il nous fallait l'enrichir et l'ouvrir. La question du vocabulaire gestuel, la façon dont les créatures que nous imaginons vont se mouvoir et interagir entre elles, se pose immédiatement lorsque nous nous arrêtons sur un sujet. Et très vite nous nous sommes intéressé·es à la danse dite baroque, la belle danse. Notre sujet s'est alors considérablement ouvert : nous avions devant nous plus de deux siècles d'histoire de la danse ! Sans nous soucier le moins du monde des anachronismes historiques, nous nous sommes également penché·es sur la littérature précieuse, et notamment un roman de Madeleine de Scudéry : *Clélie, histoire romaine*, roman fleuve paru en 1654. Il s'y trouve un dialogue merveilleux où l'héroïne explique comment passer de Nouvelle amitié à Tendre (c'est-à-dire à l'amour). Et chaque sentiment prend la forme d'un village qu'il convient de traverser. Il faut ainsi cheminer à travers les villages de Petit soin, Soumission, Probité, Soumission etc. Sans tomber dans le lac d'Indifférence ou la mer de l'Oubli ! Cette carte de Tendre à très rapidement donné lieu à une illustration sous la forme d'une véritable carte géographique qui a contribué au succès du roman. *Poufs aux sentiments* est donc une pièce autour de l'amour, comme beaucoup de nos œuvres.

Comment avez-vous matérialisé cet univers au plateau ?

Après avoir réuni toutes ces références, il nous restait plus qu'à trouver l'espace dans lequel nos créatures allaient évoluer. Et le fameux jardin à la Française s'est très naturellement imposé à nous.
Entre le labyrinthe de *Shining* (réalisé par Stanley Kubrick), les personnages taillés par *Edward aux mains d'argent* (réalisé par Tim Burton) et le jardin d'*Alice aux pays des merveilles*, nous avons imaginé cet espace de verdure géométrique dans lequel tout prendrait vie. Deux buis anthropomorphiques habitent ce jardin, comme un double végétal du couple de poufs. Il n'y a que des couples : deux Poufs amoureux, deux buis qui dansent ensemble, deux sapins animés, deux boules de buis mobiles. C'est une pièce où les visages des interprètes principaux sont à vue, ce qui est assez nouveau pour nous. Jusqu'à présent nos costumes recouvraient les corps et les visages. Ruth et Sylvain, sont deux extraordinaires danseur et danseuse avec beaucoup d'intensité de jeu, au sens théâtral. *Poufs aux sentiments* est peut-être notre pièce de plateau la plus douce, où la temporalité y est aussi moins perturbée que dans nos précédentes créations. Cette douceur, cette légèreté, nous savions qu'elle serait au centre du spectacle car dès les premiers essais nos deux poufs nous sont apparus à la fois touchants, tendres, et grotesques, quelque part entre le caniche, la poupée et les biscuits de porcelaine du XVIIIème.

Comment avez-vous abordé et traduit chorégraphiquement ces références ? Pourriez-vous partager le «processus chorégraphique» de *Poufs aux sentiments* ?

Comme toujours, lorsque les costumes sont bien avancés, il faut, avec les interprètes, évaluer les possibles, ou plutôt les impossibles ! En l'occurrence les énormes coiffures perturbent considérablement le centre de gravité de Ruth et Sylvain. La nuque est mise à rude épreuve en raison de leur poids. Pour les soulager un peu, nous les avons équipés de minerves médicales, ce qui bien-sûr entrave considérablement les mouvements de tête. Se posent aussi des problèmes de visibilité puisque leurs visages sont au centre d'un très gros volume de cheveux. C'est la somme de ses difficultés qui nous aide à déterminer le langage chorégraphique des créatures. Ruth et Sylvain sont aussi des forces de propositions sur lesquelles nous nous sommes largement appuyé·es. Nous avons par ailleurs demandé à Céline Angibaud, spécialiste de danse baroque, de nous enseigner les principaux pas et attitudes spécifiques à cette danse et nous nous en sommes joyeusement et librement emparés. Nous avons notamment composé une séquence très répétitive ou les deux poufs, tels les petits monstres du jeu Pacman parcourent le jardin géométrique en n'effectuant que des rotations à 90°. Nous avons aussi beaucoup travaillé pour définir le mode de présence et le langage chorégraphique des deux buis anthropomorphiques. Ce que nous pensions pouvoir être réglé facilement s'est avéré complexe. Nous voulions à la fois assumer pleinement leur présence et, dans le même temps, que les spectateur·ices puissent les oublier un temps lorsqu'iels se fondent dans le feuillage du jardin. Nous voulions aussi qu'il soit question d'amour entre eux. Mais un amour entre buis, privés de parole et de regards. Nous voulions évoquer leur fragilité de végétaux domestiques, à la fois autonomes et dépendants du bon vouloir des poufs, maîtres du jardin. Nos créatures sont souvent vulnérables, leur existence est souvent menacée, leurs territoires sont souvent des refuges. Parce que c'est aussi ça l'amour, prendre le risque d'une catastrophe à venir : la disparition de l'être aimé.

Propos recueillis par
Wilson Le Personnic
Maculture.fr