

STRETCH,

L'EXPÉRIENCE CROISÉE DU TEMPS ÉTIRÉ



Isabella Soupарт, *STRETCH*,
Photo © Danny Willems

La chorégraphe/metteuse en scène/cinéaste ISABELLA SOUPART (°1974; vit et travaille à Bruxelles) et l'artiste visuel JONATHAN SULLAM (°1979; vit et travaille à Bruxelles) se sont rencontrés en 2014 lors d'un workshop donné par cette dernière à l'Institut Supérieur des Arts et des Chorégraphies de Bruxelles (ISAC) de l'ARBA. Aujourd'hui, ils ont conçu ensemble *STRETCH*, une performance intermédia processuelle et contextuelle qui invite le spectateur à vivre de l'intérieur une expérience qui s'inscrit dans une temporalité longue, et à circuler à travers des espaces non scéniques¹, où les corps en mouvement dialoguent avec les installations visuelles et sonores.

STRETCH
DANCE PERFORMANCE
& SOUND INSTALLATION
MAD (FASHION & DESIGN
PLATFORM BRUSSELS)
10 PLACE DU NOUVEAU MARCHÉ
AUX GRAINS
1000 BRUXELLES
WWW.MAD.BRUSSELS
JUSQU'AU 24.05.19
SHOW STRETCH
LES 3, 10, 17 ET 24.05.19
DE 18H À 00H
EXPOSITION ET WORK IN PROGRESS

¹ Les premières du projet *STRETCH* ont en effet lieu au MAD Brussels Fashion and Design Platform les vendredis 3, 10, 17 et 24 mai 2019.

² Danse urbaine française née au début des années 2000 ainsi que genre de musique électro, inspirés par les soirées éponymes de techno hardcore et la danse jumpstyle.

de danse, c'est le Krump né dans un ghetto de Los Angeles et pratiqué par des jeunes Afro-Américains qui dansent avec une grande vélocité comme des clowns en furie. De fil en aiguille, le Krumping est devenu un sport de compétition avec des "battles" au cours desquelles des équipes s'affrontent. David LaChapelle a réalisé, en 2005, un documentaire — *Rize* — sur ce phénomène parfois dénigré par les milieux hip-hop dont il est pourtant proche, dans lequel il fait le parallèle avec les danses primitives et la transe que Jean Rouch avait filmée en Afrique cinquante ans plus tôt. Ces mouvements pop sont les témoins de la réalité que doivent supporter ces générations. Il s'en dégage aussi quelque chose de très vivant, une sorte de fraîcheur, un enjeu qui a été trop longtemps pensé et qui est là rejoué par des jeunes qui tentent de se libérer du poids de l'histoire. C'est avant tout un phénomène physique, plus qu'intellectuel.

Isabella Soupарт: Dans mon travail, je pars toujours du réel. Dans la street dance, on retrouve toujours la notion de vitesse. Il y a quelques années, à l'invitation de la Ferme du Buisson, dans la foulée de la tournée de *K.O.D. - Kiss of Death* produit par le Kunstenfestivaldesarts, j'ai dirigé un workshop avec des jeunes danseurs de banlieue en région parisienne. Je ne leur ai pas imposé ma propre gestuelle mais leur ai proposé de partir de leur danse dont le Hip-Hop et la Tecktonik². Je leur ai demandé de ralentir. Ils ont été obligés d'analyser leurs propres mouvements et de les étirer. Après une dizaine de jours, ils ont produit une chorégraphie "méditative" tout en gardant l'essence de leur danse et leur énergie initiale. Ce workshop m'a bouleversée et beaucoup inspirée pour ce projet. Dans cette pop culture sociétale, tout m'intéresse: les vêtements, la danse, les codes de langage, la manière de se mouvoir, la musique, les mouvements d'ensemble comme la "rave party" qui est une forme de transe danse contemporaine... C'est une écriture très riche qui s'inscrit dans le réel. Dans le projet *STRETCH* qui se déroule sur 6 heures, le visiteur/spectateur fait sa propre expérience du temps et du mouvement; il choisit de se déplacer où il veut et à son propre rythme. Le fait de voir un danseur évoluer peut convoquer chez le spectateur l'envie d'entrer dans le mouvement, de respirer différemment et de concevoir la marche comme une forme de danse. Le fait de voir un danseur évoluer convoque chez le spectateur l'envie d'entrer dans le mouvement, de respirer à l'unisson, de faire sauter les frontières entre les différents langages corporels.

AM: Comment cette approche décloisonnée et intégrative se traduit-elle dans les choix scénographiques et plastiques ?

JS: En ce qui me concerne, j'intègre des éléments de la pop culture dans la continuité de mon travail. Avec Isabella, les choses peuvent changer jusqu'à la dernière minute. Quand elle m'a approché pour ce projet, elle ne voulait pas de



Jonathan Sullam, *STRETCH*, Microphone installation,
© l'artiste

sculpture mais des objets qui résonnent avec les corps, l'architecture et le son et acquièrent une existence plastique au-delà de leur utilitarisme. De plus en plus, dans ses productions, Isabella laisse visible le dispositif technique du plateau : les câbles, les racks de lumière, les enceintes, les micros, ... Elle conçoit les corps et le mouvement, les objets, le son, la lumière et l'espace comme des textures plastiques. J'ai pris cela en considération dans ma conception visuelle. Quant à la dimension sonore, elle s'est imposée ici car c'est la forme qui, pour moi, donne une véritable expérience du temps. *Stretch*, cela veut dire tirer, zoomer, ouvrir des interstices, se glisser à l'intérieur de soi-même. On en est intimement témoin, tout en pouvant choisir entre plusieurs options, avec les danseurs/performers (issus de différents backgrounds et pays — Singapour, Congo, France, Pays-Bas, Maroc, Israël, ...) qui sont habités d'un mouvement intérieur. Avec Isabella, rien n'est jamais fermé. Pour un sculpteur, c'est un challenge car il met en avant son œuvre tandis que le danseur se met lui-même au premier plan. Je dois m'immerger dans un monde pour tirer la forme — radicale — la plus juste. Parfois c'est frustrant, car cela ne fonctionne pas. C'est dur mais soulageant car cette flexibilité/légèreté a aussi une incidence sur mon travail personnel qui est devenu plus physique et moins mentalisé. C'est le processus qui a pris le pas. D'autre part, je suis tombé récemment sur des archives des plus intéressantes du travail visuel (cinéma, photographie, ...) d'Isabella. Une partie du projet *STRETCH* consiste à reprendre, en collaboration avec le photographe Danny Willems avec qui elle travaille depuis quelques années, une série de documents afin d'exposer un travail inédit à ce jour.

AM : Comment le spectateur est-il sollicité et en quoi cette relation diffère-t-elle d'une pièce qui ne serait que chorégraphique ou plastique/installative ?

IS : J'ai beaucoup créé en direct sur le plateau. Je travaille en pleine lumière du jour et quand je me retrouve dans une boîte noire scénique, il y a un tel changement que cela modifie totalement ma perception. Je me suis interrogée sur la mise en espace d'une pièce qui a été créée en studio, la journée, dans une "vérité" non masquée et qui, une fois transférée sur le plateau, devient comme sans défaut. *STRETCH* permet au visiteur de faire partie d'une expérience de vie, de s'insérer dans ce processus pendant plusieurs heures et de revenir, s'il le désire, un autre jour dans un autre état. En tant que chorégraphe et artiste visuelle, j'invite le spectateur à cette expérience d'écoute et d'attention qui est aussi un corps-à-corps.

JS : En ce qui me concerne, je dois d'abord élaborer une narrativité, une évolution dans le placement des éléments dans l'espace. Parfois, l'objet est en attente d'être activé par le danseur mais j'essaie qu'il puisse se tenir seul, aussi insignifiant et évident soit-il.

AM : Vous évoquez le rôle de la musique dans cette création comme une sorte de matrice qui s'imbrique avec la danse par un jeu de répétitions, variations, conjugaisons... et une écriture chorégraphique "qui mobilise des mouvements stockés dans une sorte de mémoire kinesthésique" avec le désir de "transférer ce vocabulaire aux musiciens et de travailler dans une symbiose maximale"...

IS : J'ai travaillé à partir de la rave party et de la transe où un son peut durer une heure. La danse est contrôlée par de petits mouvements

qui partent du plexus. La construction intègre la circulation et se fait de minute en minute suivant un processus à la fois aléatoire et mathématique (avec un timing précis d'intervention). Le spectateur doit pouvoir percevoir quelque chose de sensible sans trop s'attacher à la structure. Il peut alors participer à une sorte de méditation chorégraphique et sonore. Cela pose aussi la question de la représentation. C'est la manière dont le performer arrive qui définit là où il danse. On ne perçoit ni début ni fin. Je travaille beaucoup avec les danseurs entre marche et mouvement pour mettre en évidence une continuité.

AM : Vous avez choisi de collaborer avec les musiciens Rubén Orio (percussionniste qui joue dans l'ensemble *Ictus*), Shaya Feldman (contrebassiste israélien), Victoria+Jean (groupe rock belgo-suédois) et la sound designeuse belge Christine Verschoren. Quels sont les apports de ces artistes du son aux esthétiques très différentes dans la composition et la construction de *STRETCH* ?

JS : Afin de ne pas recréer une boîte noire et d'aller dans le sens de l'interactivité que nous voulons donner aux différentes pièces, il faut aller chercher les sons. Les enceintes descendent jusqu'aux oreilles des spectateurs qui peuvent se déplacer entre différentes zones sonores avec aussi des temps de silence. Christine Verschoren traite le son numériquement pour le stretch. On peut ainsi rallonger l'onde mais c'est surtout dans les interstices que l'étirement se produit. Nous ne voulons pas limiter le dispositif à une seule source d'écoute. Il y en a une quinzaine. Là encore, le spectateur peut faire des choix et n'est pas obligé de suivre le corps dansant ou sonore. Concernant le duo Victoria+Jean qui joue dans une salle différente de l'espace des danseurs — chaque projet constitutif de *STRETCH* ayant son autonomie, il fallait trouver un groupe capable de casser un rythme, de ralentir et de déconstruire la figure de la rock star.

IS : Le phénomène de synchronicité m'intéresse : comment de nouvelles perspectives émergent quand des éléments différents se rencontrent ? Dans *STRETCH*, nous créons des chocs de rencontre (qui commence par celle de nos deux langages, de nos plasticités, chacun rentrant dans celle de l'autre et se modifiant de manière alchimique ou en suivant des partis pris) aléatoire mais aussi mathématique, en essayant de voir ce que ces occurrences simultanées d'éléments hétérogènes peuvent produire. Aucun des éléments sonores n'est activé simultanément et pas nécessairement les mêmes jours. Il y a aussi des temps de silence et de douceur avec un son à peine perceptible, donc propice à une forme de méditation chorégraphique. Ces 6 heures de performance constituent une grande composition hybride qui intègre des constructions aléatoires mais aussi des confrontations créatives.

Propos recueillis par Philippe Franck