

PILLOWGRAPHIES

DANSE POUR FANTÔMES ET LUMIÈRE NOIRE

LA BAZOOKA

ETIENNE CUPPENS / SARAH CRÉPIN



DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

PILLOWGRAPHIES

«Pillowgraphics répond à un désir de légèreté. Une tentative d'échapper à la gravité, d'aller vers une danse où le corps se dissout au profit d'une figure aussi légère que moelleuse : le fantôme.

Le désir de plonger dans un univers nocturne et joyeux où il suffit de flotter pour tenir debout, glisser pour se déplacer et où marcher devient absurde.

Le désir de respirer un parfum de liberté. Jouer à nouveau. Être un fantôme et reprendre vie. Évidemment.»

LA BAZOOKA

LA BAZOOKA ET LE JEUNE PUBLIC

L'essentiel pour La BaZooKa est de s'adresser à l'imaginaire des enfants, cultiver leur capacité à se laisser embarquer, et à formuler des hypothèses.

Même si l'enfance est fondamentale comme source d'inspiration dans l'écriture de toutes nos pièces, il est important de rappeler que La BaZooKa n'est pas une compagnie spécialisée dans les spectacles «jeune public».

Depuis la création de La BaZooKa, seulement trois pièces ont été conçues pour pouvoir être vues par des groupes de jeunes spectateurs : *Monstres* en 2008, *Queen Kong* en 2014 et enfin *Pillowgraphics* en 2017. La réalisation et la diffusion de ces spectacles ont permis de dégager quelques enseignements et de parfaire notre goût pour ces productions spécifiques.

Écrire en direction du jeune public, pour La BaZooKa, c'est continuellement chercher le ton et le tempo justes. Plutôt que de proposer des pièces dont le sens est complètement établi, il s'agit d'ouvrir le champ au maximum, de faire confiance à la sensibilité des enfants, à leur capacité d'abstraction, de réception et d'invention.

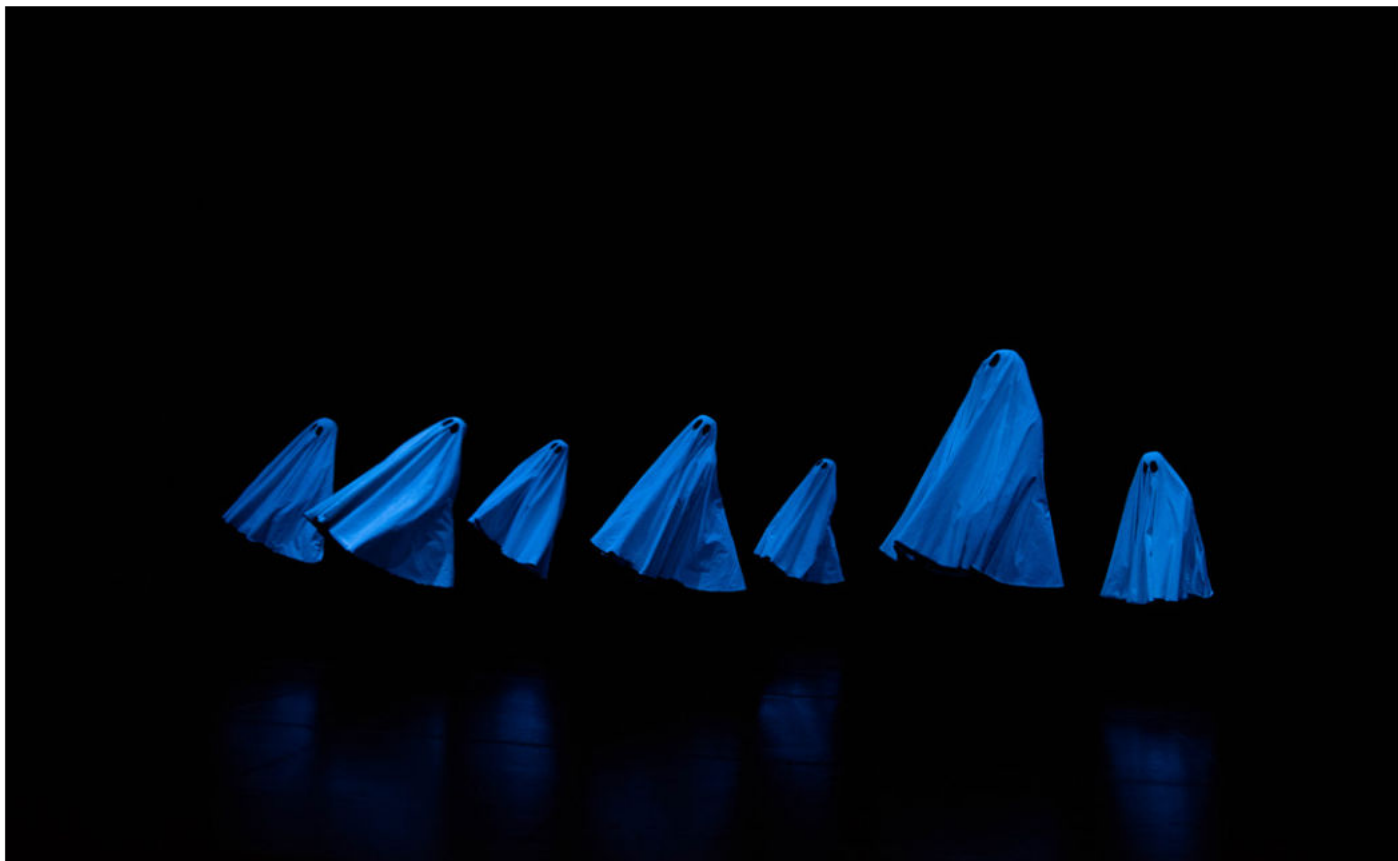
Enfin, la question de l'adulte accompagnant l'enfant, qu'il soit parent ou enseignant, est importante. Outre l'appréciation personnelle de la pièce, l'adulte se projette sur la manière dont l'enfant reçoit ou doit recevoir la pièce, selon lui. Il est donc important que les lectures soient complémentaires et sources d'échanges à partir de propositions que nous voulons les plus riches possibles en potentiels d'interprétations pour les enfants et pour les adultes...

AVERTISSEMENT : La pièce repose en grande partie sur l'effet de surprise qui se produit vers la moitié du spectacle quand les fantômes disparaissent pour laisser place à des corps d'êtres humains. Nous vous demandons s'il vous plait de ne rien dévoiler aux enfants.

LIEN VERS LE TEASER VIDÉO DU SPECTACLE :

<https://vimeo.com/286885542>





ILLUSIONS ET DANSES DE FANTÔMES

Pillowgraphics est un ballet de fantômes. Ils apparaissent ici de façon très classique : un drap et deux trous pour les yeux. La pièce repose sur l'idée de montrer l'invisible et interroge la capacité du spectateur à «y croire».

Grâce à la lumière noire qui permet, via les ultraviolets, de faire ressortir les fibres de tissus en coton blanc, les danseurs donnent l'illusion que les fantômes flottent au dessus du sol. Une fois cette convention établie, *Pillowgraphics* joue avec tous les possibles jusqu'à s'autoriser à montrer ce qui se cache sous les draps. Redonner pour un temps un corps aux revenants... Ensuite convoquer à nouveau l'illusion tout en connaissant ses modes de fabrications et, nous l'espérons, porter finalement un regard enrichi sur les fantômes.

Inspirée, en partie, des cours de récréations d'enfants, l'écriture de la danse repose sur deux axes qui dialoguent.

D'une part, un travail graphique, à la fois abstrait et hypnotique, qui affirme la notion de ballet, pour tendre peu à peu vers une prise d'espace plus instinctive.

D'autre part un travail plus fictionnel où les situations de groupe invitent le spectateur à imaginer un scénario, à donner à chacun des fantômes une personnalité, une émotion et à susciter une forme d'empathie.

Pillowgraphics s'amuse également de citations chorégraphiques pour construire et dé-construire un «ballet» de fantômes. Le ballet classique n'est pas la seule référence détournée, plusieurs revenants sont convoqués comme la chorégraphie de Maurice Béjart sur *le Boléro* de Ravel ou des séquences rappelant certaines compositions du chorégraphe américain Merce Cunningham.

POURQUOI ÇA S'APPELLE PILLOWGRAPHIES ?

« Il est quelque fois difficile d'expliquer comment les idées émergent. «Pillow» en anglais ça veut dire oreiller et «graphie» signifie écrire en grec. On pourrait donc traduire *Pillowgraphics* par «écritures d'oreillers». Au départ, nous voulions travailler avec des oreillers en lumière noire. Par association d'idées, nous avons ensuite imaginé des fantômes pour jouer avec ces accessoires. Les oreillers devenus encombrants ont disparu. Les qualités communes sont restées : densité, légèreté et élasticité...»

REALISER LE COSTUME DE FANTÔME

Il s'agit d'un élément déterminant dans la pièce. Bien qu'il soit possible de travailler avec les enfants sans le drap, voici un croquis pour ceux ou celles qui auraient envie de fabriquer un véritable costume de fantôme qui tient bien sur la tête.
(Les dimensions mentionnées sur le croquis sont celles pour adultes. Un drap en 180 devrait être suffisant pour des enfants.)

Matériel :

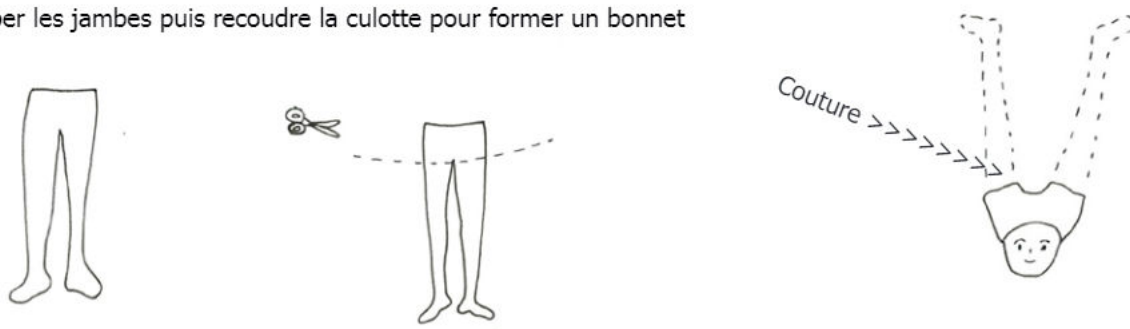
Collant voile taille S ou XS couleur noire

Fil à couture blanc

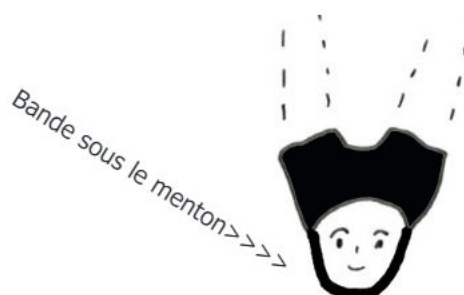
Ciseaux

Drap blanc 100% coton à découper avec des ciseaux crantés

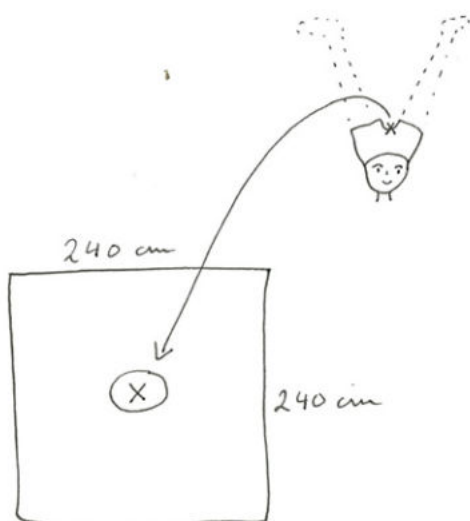
1 > Couper les jambes puis recoudre la culotte pour former un bonnet



2 > Avec un morceau de jambe de collant faire une bande qui passe sous le menton et relie les deux côtés du bonnet par des coutures. C'est pour que le bonnet soit bien maintenu et ne glisse pas sur la tête.



3 > Coudre le sommet du bonnet au centre du carré de tissu par une couture circulaire d'environ 5 cm de diamètre.



4 > Après avoir repéré comment tombe le drap sur le visage de l'enfant, une fois le «casque» de collant bien placé, découper des trous ovales d'environ 6 cm de diamètre pour les yeux dans le tissu blanc.

LES FANTÔMES ET L'AIR

La pièce fonctionne grâce à l'illusion que les fantômes flottent dans l'air. La lumière noire est bien sûr un artifice qui accentue le phénomène, mais faut-il encore que les corps sous les draps permettent ce flottement.

Il faut trouver une manière de se mouvoir presque aquatique. Pour cela, nous avons utilisé la référence des méduses qui se déplacent dans l'eau et qui semblent n'utiliser aucune force. Sauf que nous n'évoluons pas dans l'eau. C'est donc l'air qui est devenu le fluide partenaire des danseurs.

A REGARDER :

Prendre conscience de l'air environnant : il est invisible, il n'a pas d'odeur spécifique, nous l'inspirons et l'expirons tous les jours des milliers de fois, mais généralement nous n'en avons pas conscience.

TRAVAUX PRATIQUES (les exercices proposés dans ce dossier doivent être pratiqués d'abord sans le costume de fantôme puis ensuite avec le costume si possible)

Quelques expériences pour révéler la présence de l'air :

Proposer aux enfants de poser leurs mains sur leur ventre et de sentir celui-ci gonfler et dégonfler au gré de la respiration. Ceci peut se faire d'abord allongé sur le dos, puis debout.



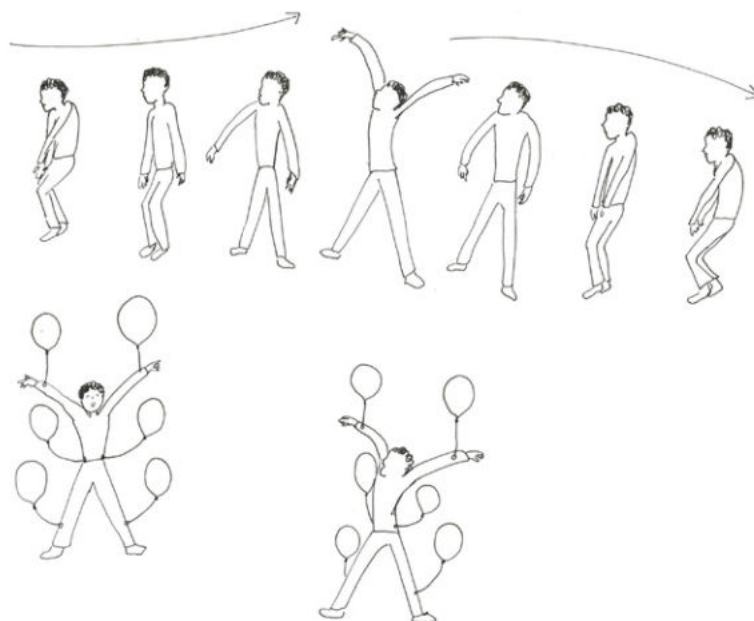
Utiliser des ballons de baudruche et observer leurs caractéristiques avant de les gonfler.

Gonfler plusieurs ballons de baudruche : un peu gonflé, un autre moyennement gonflé et un autre très gonflé. Observer. Presser le ballon pour sentir les différences de densité et mesurer à quel point l'air, lorsqu'il est comprimé dans un espace clos, peut devenir dur. Finir l'expérience en vidant les ballons de différentes manières (percer en les faisant éclater ou en les dégonflant lentement) pour mesurer la force de pression de l'air.



L'AIR INTÉRIEUR

Imaginer que le corps est comme un ballon que l'air peut gonfler et dégonfler. En s'appuyant sur la respiration, gonfler le corps en inspirant et le dégonfler en expirant. Le corps en se gonflant prend peu à peu de plus en plus de volume, et à l'inverse perd son volume et sa tonicité en se vidant.



L'AIR QUI NOUS DÉPLACE

Les fantômes sont des êtres volatiles donc très sensibles aux courants d'air.

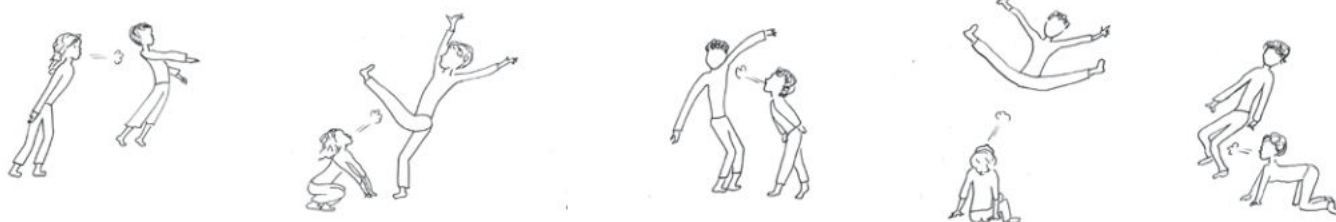
TRAVAUX PRATIQUES

Imaginer être un fantôme pris dans le vent : l'enseignant.e peut guider les enfants en indiquant la qualité du vent : petite brise, tempête, accalmie.

Souffler sur quelqu'un pour le faire se déplacer.

1 -Par deux : un qui souffle de différentes manières et l'autre qui réagit en fonction de la durée et de la dynamique des souffles envoyés.

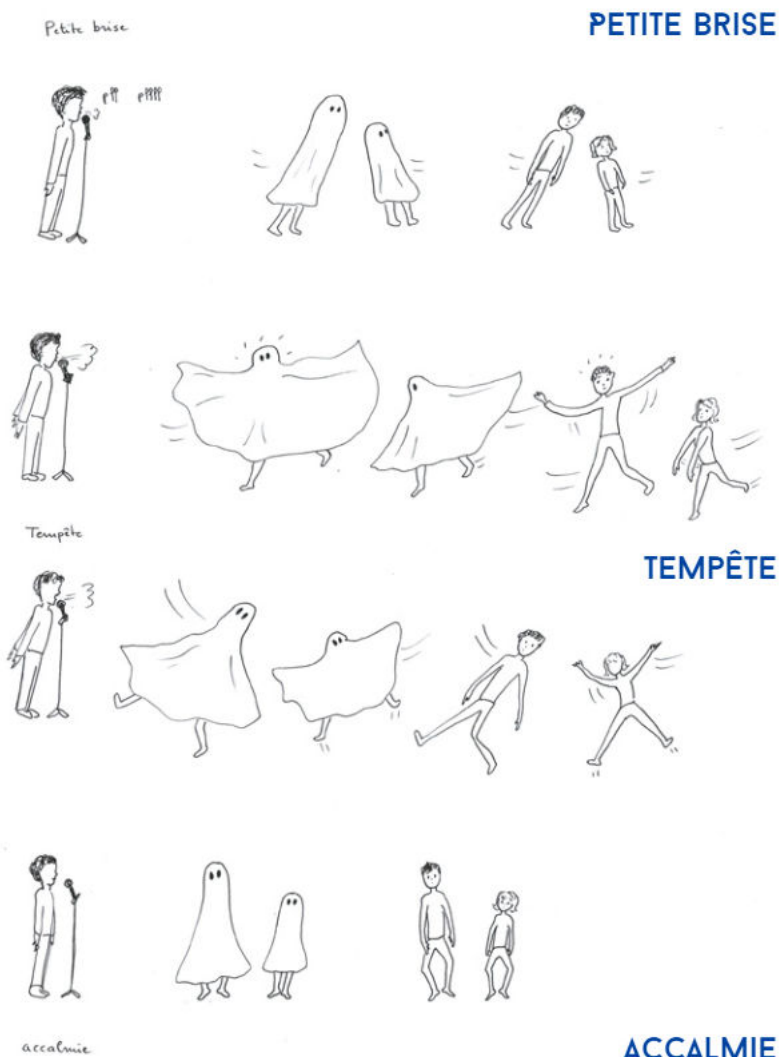
2 -En deux groupes qui se font face : un groupe qui souffle pour faire reculer l'autre groupe. Le groupe qui reçoit peut réagir immédiatement ou alors avec un délai. Puis échanger le groupe qui souffle et celui qui reçoit.



A REGARDER :

Un sac plastique qui vole avec les courants d'air dans le film «American Beauty»

<https://youtu.be/gHxi-HSgNPc>

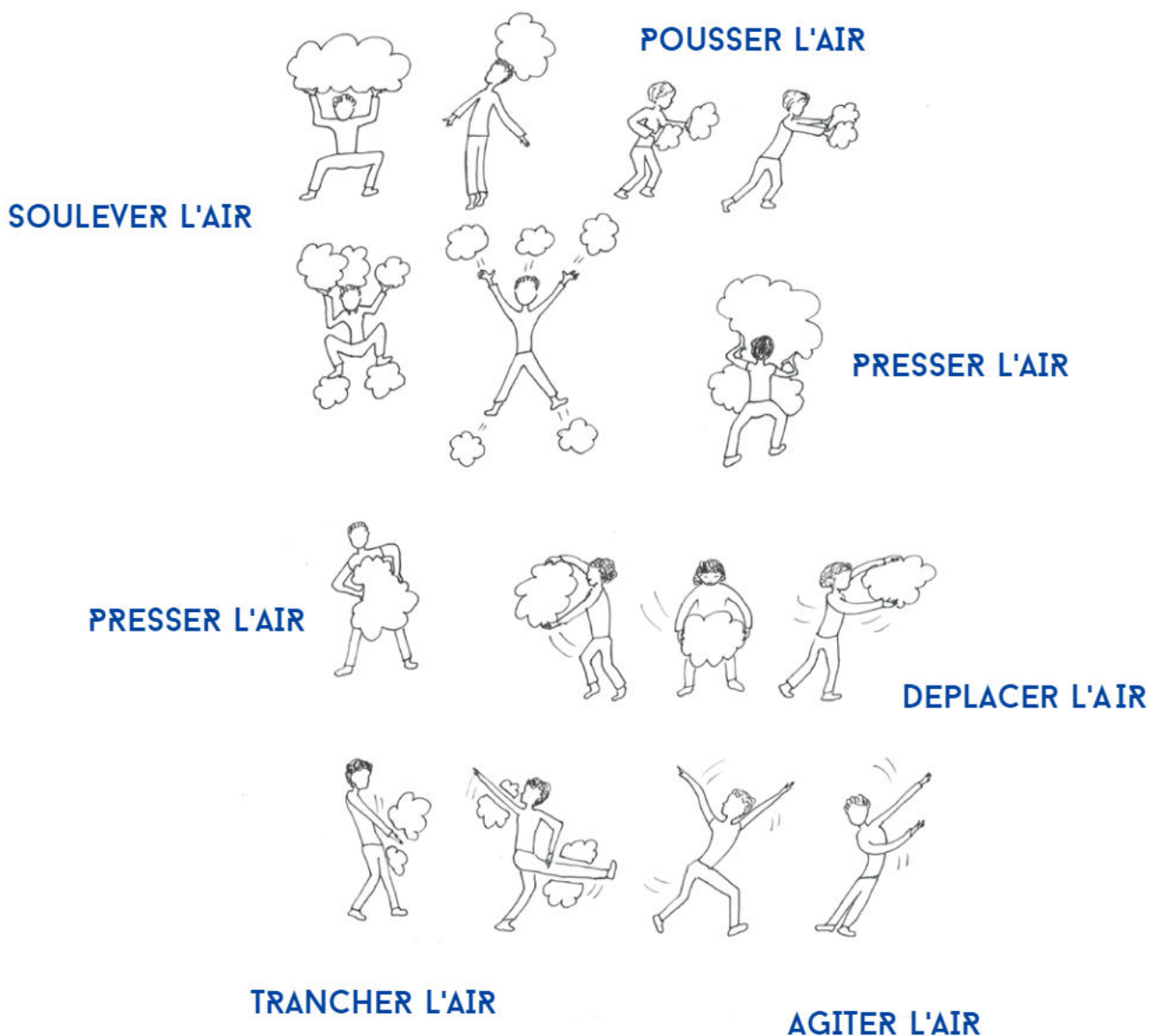


Avec un micro, il est plus facile de jouer sur les nuances de souffle : volume sonore, durée, dynamique et aller de la toute petite brise à une énorme tempête. Une personne, avec son souffle peut faire se mouvoir un groupe entier comme le vent avec des feuilles d'automne ou des sacs en plastiques vides.

RESSENTIR ET AGIR AVEC L'AIR

TRAVAUX PRATIQUES

Imaginer qu'on peut caresser l'air, le soulever, le presser, le déplacer, le fendre, l'agiter. On peut imaginer que l'air autour de soi ressemble à un nuage avec des reliefs, une consistance que l'on peut sculpter. D'abord avec la main puis peu à peu avec le corps entier. Sur place puis en se déplaçant.



LE FANTÔME

UNE FIGURE QUI DÉPASSE NOS POSSIBLES D'HUMAINS

Pour cette pièce, nous étions face à une problématique : comment donner la sensation que le corps des danseurs n'est plus soumis à la gravité ? Au fur et à mesure des répétitions, nous avons identifié des principes que nous utilisons dans la pièce pour donner cette illusion.

Une fois que la sensation d'air a été trouvée, il est possible de se déplacer en flottant ou de flotter sur place, de tourner, en donnant une sensation de légèreté, de danser... l'essentiel étant d'atténuer au maximum les impacts des pieds au sol pour donner la sensation de glisser dans l'air donc en imaginant qu'il y a toujours de l'air sous les talons.



TRAVAUX PRATIQUES

ATTENTION!

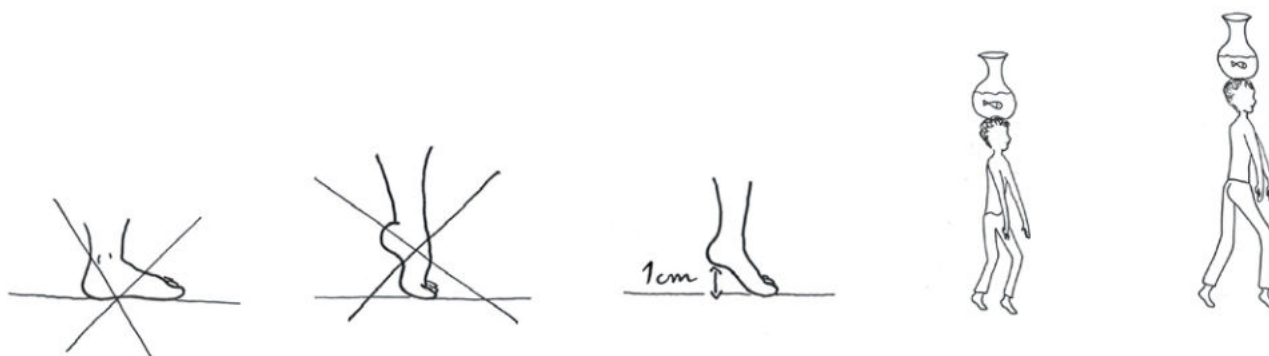
Avant toute chose, bien penser que le regard est un élément essentiel dans le moindre déplacement et lui accorder une place importante dans les exercices. Dans un premier temps essayer de toujours avoir le regard qui guide l'action ou le déplacement.

Faire quelques exercices préparatoires pour le regard :

Montrer du doigt un point (sur un mur par exemple), à la hauteur des yeux. Aller vers ce point sans jamais le quitter des yeux, comme si notre regard était aspiré par le point. Refaire la même chose sans montrer du doigt mais toujours en visant le point avec les yeux. Refaire la même chose mais avec un point situé à une hauteur différente sur le mur ou au sol. Se diriger d'un point à un autre en suivant ce système.

Puis, choisir un point dans l'espace sans support.

Une fois le regard « posé », on peut entrer dans la phase flottée :



Sous forme de traversées latérales : imaginer que l'on est sur un tapis roulant. On peut aussi imaginer qu'on est invisible ou qu'on veut faire le moins de bruit possible ou que l'on porte un vase rempli d'eau sur la tête avec la consigne de ne pas le renverser.

Dans un premier temps, trouver la qualité de flotté en déplacement, puis s'amuser à suspendre le déplacement pour flotter sur place et reprendre le déplacement. Utiliser selon les envies et les dynamiques les bras le long du corps, ou les bras devant (comme un fantôme qui veut faire peur, ou qui est effrayé).

LE FANTÔME

UN PERSONNAGE PROPICE À LA FICTION

Les fantômes sont très simples à dessiner. En quelques traits on peut leur inventer des histoires et les rendre très expressifs.

TRAVAUX PRATIQUES Dessiner son fantôme , sa famille en fantômes, sa classe en fantômes.

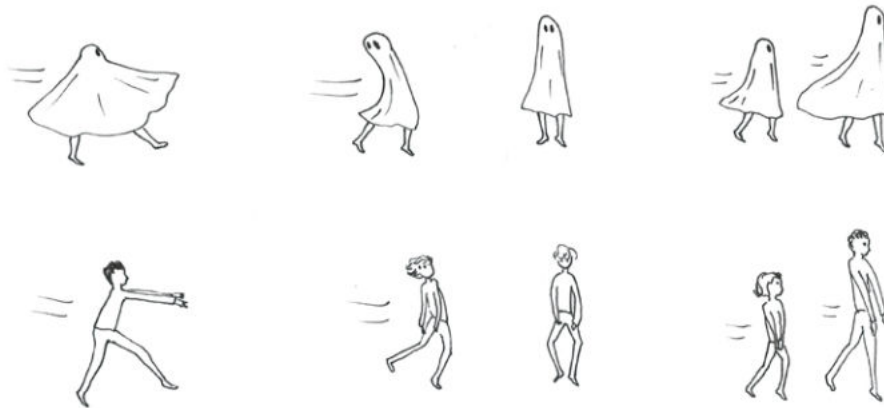
Dessiner une histoire de fantômes.

Bien qu'on ne voit pas les visages des fantômes, les situations physiques invitent le spectateur à s'inventer des histoires et à donner des personnalités aux fantômes avec des émotions.

Tout un ensemble de micro scénarios peuvent émerger à partir des consignes très simples énoncées précédemment, notamment en jouant sur les variations de temps : s'arrêter brusquement, attendre d'autres fantômes pour reprendre son déplacement, ne jamais s'arrêter mais jouer avec le tempo, se déplacer à plusieurs.

Identifier avec les élèves comment évolue physiquement un fantôme qui fait peur : raidissement de certaines parties du corps, rythme saccadé, répétition de certains motifs.

Passer d'un mode pacifique (flotté) à une énergie zombie (faire peur) et alterner de façon ludique.



TRAVAUX PRATIQUES

On peut distribuer aux enfants des cartes d'actions secrètes à tirer au sort qui vont continuer d'alimenter ces micro scénarios :

- Tournoyer
 - Suivre un fantôme
 - Faire peur
 - Regarder derrière pour voir si l'on n'est pas suivi
 - Doubler quelqu'un, suivre quelqu'un de près
 - Traverser en sautillant
 - Faire peur à la personne qui se trouve derrière avec les bras devant et repartir
 - Prendre son temps pour se déplacer
 - S'arrêter et trembler
 - Traverser avec le vent
 - Se déplacer en « escadron de fantômes »
- Etc...



Il faudra veiller à maintenir la qualité de fantôme en même temps que les histoires se tissent.

Identifier avec les élèves comment évolue physiquement un fantôme qui fait peur : raidissement de certaines parties du corps, rythme saccadé, répétition de certains motifs.

Passer d'un mode pacifique (flotté) à une énergie zombie (faire peur) et alterner de façon ludique.

UNE COMMUNAUTÉ DE FANTÔMES

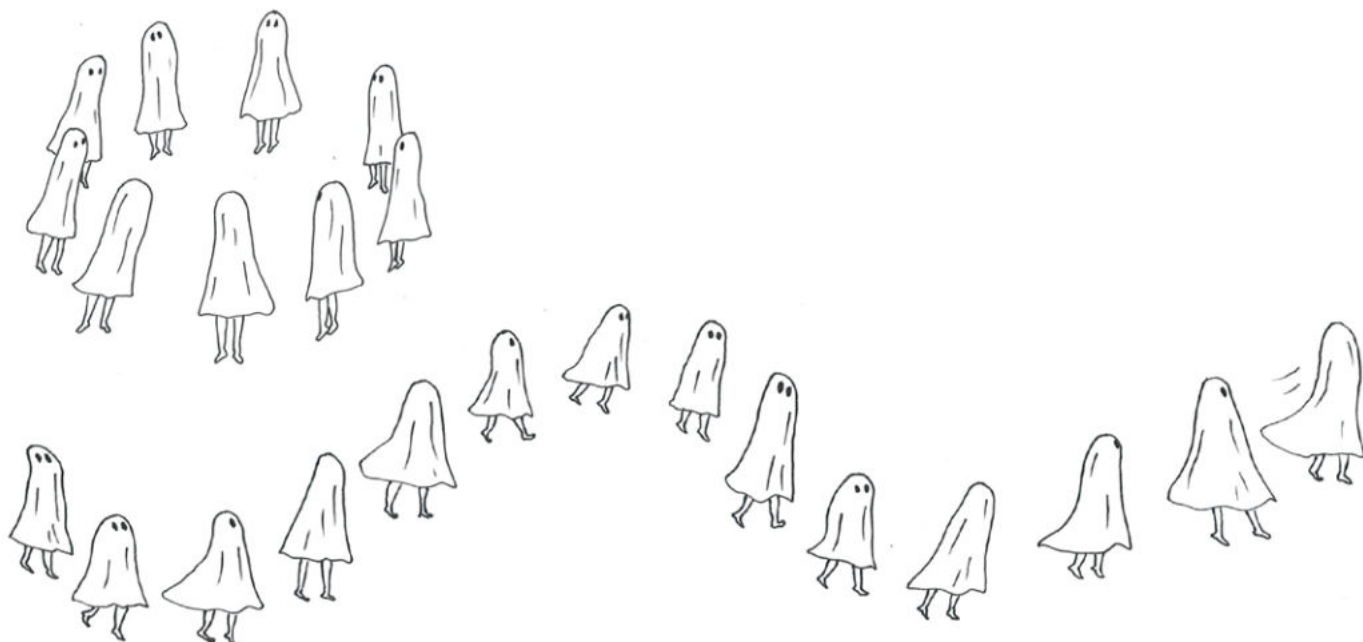


La question de la communauté a été présente dès l'origine de la pièce et fut l'objet d'une attention accrue durant toute la création. L'écriture a été en partie inspirée par l'observation des cours de récréations. La notion de groupe qui se construit, se dé-construit, se recompose, par des jeux de contamination ou d'opposition, a contribué pour une bonne part à l'aboutissement du spectacle.

La qualité déterminante pour arriver à rendre ce groupe vivant a été «l'écoute». C'est à dire que tous nos fantômes devaient pouvoir être connectés les uns aux autres et prêts à recevoir et à comprendre tous les mouvements et regards de chacun. Il a fallu une attention aiguisée et nouvelle pour les interprètes à cause du drap qui occulte une grande partie du champ visuel. Il est possible d'aborder ce travail de qualité avec des exercices simples qui développent l'écoute et le sens de l'espace :

TRAVAUX PRATIQUES

Constituer un groupe assez serré de fantômes qui flottent sur place. Un fantôme au hasard quitte le groupe et se déplace pour aller flotter à un autre endroit. Les autres fantômes peu à peu le rejoignent en utilisant exactement le même chemin de déplacement. Le chemin peut être long ou court, direct ou plein de circonvolutions et le point d'arrivée plus ou moins proche du groupe de départ. Une fois tous les fantômes arrivés, le jeu peut recommencer avec un autre fantôme qui choisit de tracer un nouveau chemin et cela continue ainsi jusqu'à ce que tous les enfants soient passés.



En groupe utiliser les déplacements flottés, les flottés sur place, file indienne ou rondes pour constituer une chorégraphie à la manière de méduses dans l'eau. Il est également possible de suivre les autres, de se laisser contaminer par ce que propose l'un des fantômes ou de faire soi-même une proposition en restant très vigilant à l'occupation de l'espace, la relation au temps et aux autres.

Pour l'ensemble de ces exercices il faut bien penser que l'espace entre les fantômes est très important. On peut par exemple regarder ces exercices uniquement en pensant à l'espace entre les fantômes.

UN BALLET DE FANTÔMES...

La question du fantôme est très présente dans le ballet classique : *Le lac des cygnes* et ses sylphides, *Giselle* et les wallis, *Le spectre de la rose*... Ces figures ont beaucoup inspiré la technique classique dans ce qu'elle a d'évanescent.

La référence au ballet classique n'est donc pas purement anecdotique. Le côté graphique est également très présent dans le ballet classique notamment lorsqu'il s'agit d'un groupe.

Pillowgraphics en tant que ballet de fantômes contient plusieurs citations. Notamment *le Boléro* chorégraphié par Maurice Béjart. C'est un monument à deux titres : musicalement *le Boléro* de Ravel est un « tube » de la musique classique, à l'instar de la chorégraphie de Maurice Béjart qui est un incontournable de l'histoire de la danse.

Enfin, un autre clin d'œil est apporté au chorégraphe Merce Cunningham, qui a su s'affranchir de beaucoup de codes de la danse classique pour réinventer une nouvelle technique devenue aujourd'hui une référence historique.

Nous avons envie que ces monuments viennent hanter la pièce, à la manière de revenants.

TRAVAUX PRATIQUES APRÈS LE SPECTACLE :

Les élèves sauront-ils reconnaître dans la pièce des moments où nous nous sommes inspirés des chorégraphies du ballet classique ?

A REGARDER :

Ballets classiques

Le lac des cygnes : https://youtu.be/fQ7ztMH_8yk

Giselle : https://youtu.be/_xhYcGbqqf8

Giselle : https://youtu.be/QrXGZ_8SfcY

Le Boléro (chorégraphie Maurice Béjart)

Interprète : George Donn <https://youtu.be/m5CFJlzlGKM>

Interprète : Duska Sifnios <https://youtu.be/bflVYdssyAc>

Interprète : Sylvie Guillem https://youtu.be/SS_WJmLGFra

CRWDSPCR (chorégraphie Merce Cunningham)

<https://youtu.be/dq2Tqiy9m8g>

Danse des Willis - Giselle

Danse des Willis - Giselle

Danse des Willis - Giselle

Georges Donn

Duska Sifnios

Sylvie Guillem

L'ANTI-FANTÔME

Il y a un moment dans la pièce où les danseurs s'émancipent de leur figure de fantôme comme si les humains qu'ils avaient été reprenaient vie. Ils peuvent alors transgresser ce qu'il n'est pas possible de faire en fantôme : faire du bruit, aller au sol, se toucher... de la façon la plus libre possible.

TRAVAUX PRATIQUES

Identifier toutes les caractéristiques du fantôme et lister ce qui n'est pas admis pour un fantôme : faire du bruit, aller au sol, se toucher, se porter.

Inventer une danse d'anti-fantôme. S'amuser à passer de l'état de fantôme à l'anti-fantôme en variant les temps de transition.



MUSIQUES ET SONS

Comme dans la plupart des spectacles de La BaZooKa, l'univers sonore de *Pillowgraphics* est constitué d'éléments disparates, musiques et ambiances, qui dialoguent entre eux...

BERNARD HERRMANN - PRÉLUDE - FAHRENHEIT 451 (*extrait*)

A écouter ici : https://youtu.be/36_zm6JkIII

Bernard Herrmann est surtout connu pour avoir composé des musiques de films pour Alfred Hitchcock. Il a aussi composé la musique de l'unique film de science-fiction réalisé par François Truffaut : *Fahrenheit 451*. Ce prélude est un parfait exemple du génie d'Herrmann. La mélodie monte harmoniquement puis redescend et ne se résout jamais. La couleur sonore qui en découle donne une teinte volatile empreinte d'une délicate spiritualité aux fantômes. Comme une révélation. Il s'agit de la première suite de notes installées que l'on entend dans *Pillowgraphics*. En effet avant cela pendant plusieurs minutes nous percevons uniquement des bruitages, des ambiances de vent et un court jingle chevaleresque de Jacques Offenbach, extrait des *Contes d'Hoffmann*.

MAURICE RAVEL - DAPHNIS ET CHLOË (*extraits*)

A écouter ici : <https://youtu.be/jvf4BEuwn1A>

Cette version orchestrale dirigée par Jean Martinon ressemble à la musique d'un film Hollywoodien des années 50. Les mélodies sont étirées par les violons comme de long soupirs amoureux, sombres ou joyeux et les montées sont d'une force romantique irrésistible. Ces envolées sont pour nos fantômes de grands mouvements aériens et sentimentaux qui re-convoquent chez eux force, vie et jeunesse.

AKIRA KUROSAWA - LES SEPT SAMOURAÏS (*extraits bande sonore du film*)

A écouter ici : <https://youtu.be/uiPyIMtwq0Y>

Il y a dans le plus célèbre film japonais de tous les temps, *Les Sept Samouraïs*, pléthore d'éléments sonores qui concourent à sa force émotionnelle. Les dialogues entre les samouraïs sont souvent vifs et passionnés comme peuvent l'être des échanges entre des adolescents nourris de formidables utopies. Les bruitages de combats, notamment contre les cavaliers ennemis forment des compositions rythmiques porteuses d'élans vitaux. En utilisant ces sons pour *Pillowgraphics*, il s'agissait de rappeler à nos fantômes leur courage passé, leur jeunesse victorieuse, comme aujourd'hui un enfant se rappelle, le coeur battant, une course fulgurante, libre, qui traverse de bout en bout la cour de l'école pendant la récréation.

MAURICE RAVEL - BOLÉRO (*extraits*)

A écouter ici : <https://youtu.be/m5CFJlzlGKM>

Le Boléro est un morceau entêtant d'une quinzaine de minutes qui a la particularité d'être un tube planétaire depuis plus d'un siècle. Il a été maintes fois chorégraphié et la version de Maurice Béjart est une des rares pièces de danse contemporaine à être connue du large public notamment grâce à la présence étonnante de Jorge Donn. Convoquer les fantômes de Jorge Donn et Maurice Béjart nous a beaucoup amusés. Ils ré-interprètent avec fantaisie et liberté cette chorégraphie comme des danseurs âgés qui retrouvent un corps agile et léger en se remémorant une danse oubliée de leur jeunesse. Nous avons découpé en plusieurs sections le Boléro pour en allonger le suspense et retenir l'ultime coup d'éclat qui va permettre aux fantômes d'exulter dans un dernier élan joyeux.

TRAVAUX PRATIQUES

Faire écouter les musiques ou sources sonores, demander ce qu'elles évoquent.

Laisser les enfants improviser sur la musique de Ravel et décrire quels types de mouvements cela génère. Même chose pour *Les Sept Samouraïs*.

Comparer les deux types d'improvisations.

PILLOWGRAPHIES

GENÉRIQUE

Conception et réalisation

La BaZooKa (Sarah Crépin et Étienne Cuppens)

Interprétation (selon les représentations)

Yann Cardin

Nicolas Chaigneau

Sarah Crépin

Aurore Di Bianco

Flore Khoury

Claire Laureau

Sakiko Oishi

Matthieu Patarozzi

Marie Rual

Léa Scher

Taya Skorokhodova

Julien-Henri Vu Van Dung

Création Lumières Christophe Olivier et Max Sautai

Réalisation costumes Salina Dumay et Elsa Gérant

Musiques Maurice Ravel, Bernard Herrmann et Jacques Offenbach

Sons Additionnels *Les Sept Samourais* d'Akira Kurosawa

Production/ Diffusion Emilie Podevin

Administration Marine Costard (création) Diane Riboullard (exploitation)

Production La BaZooKa

Co-productions Dieppe Scène Nationale, Le Volcan - Scène nationale du Havre, L'Arc - Scène nationale Le Creusot, Théâtre de L'Arsenal scène conventionnée Art en Territoire, Danse - Val-de-Reuil, Centre Chorégraphique National - Ballet de Lorraine (accueil studio 2017/2018).

Accueils en résidence Dieppe Scène Nationale, Le Volcan - Scène nationale du Havre, Centre Chorégraphique National - Ballet de Lorraine (accueil studio 2017/2018), Théâtre de L'Arsenal scène conventionnée Art en Territoire, Danse - Val-de-Reuil, Le Siroco – Saint-Romain-de-Colbosc.

Soutien ADAMI

La BaZooKa est conventionnée pour l'ensemble de son projet artistique par la Ville du Havre, la Région Normandie et le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Normandie). La BaZooKa a reçu une aide au projet du département de Seine-Maritime pour la création de *Pillowgraphics* en 2016.

La première représentation de Pillowgraphics a eu lieu sur le plateau de Dieppe Scène Nationale, le 8 novembre 2017.

LA BAZOOKA

La compagnie La BaZooKa est née en 2002, au Havre, de l'association de Sarah Crépin et Étienne Cuppens. Ensemble, ils conjuguent leurs imaginaires respectifs pour créer des projets à caractère chorégraphique : des spectacles et des installations plastiques. Dès le départ, la culture populaire et les figures qui en émanent sont la base de leur travail. Ils puisent dans leurs souvenirs d'enfance, réels ou fantasmés, pour inventer des personnages qui résonnent avec l'inconscient collectif et auxquels la danse donne de multiples dimensions. Ainsi momies, héroïnes de manga hybrides, fantômes, « Vénus de Willendorf » en oreiller ou marins à pincettes de homard alimentent au fil des oeuvres un bestiaire graphique et sensible, qui véhicule une fantasmagorie propice à inventer des fictions. Leur fascination commune pour les effets d'optique les amène à inventer des dispositifs où la place du spectateur est en jeu : déplacé sur des chaises à roulettes par les interprètes, caché derrière des baies vitrées donnant sur l'espace public, allongé dans des transats face à des miroirs pour découvrir le spectacle qui se joue derrière lui... Le spectateur se retrouve dans des situations inédites, son regard sollicité d'une manière active et ludique. La danse s'inspire également des cultures populaires. Disco, Madison ou danses sportives sont des matières premières à utiliser et à détourner pour réaliser l'écriture chorégraphique. Le mouvement est caractérisé par un ensemble de qualités contrastées : élasticité et tonicité, moelleux et impulsion, lignes et volumes, détente et syncopes. Les projets sont pilotés en binôme et la confrontation est au coeur du processus de création de La BaZooKa. Les différences de parcours, de formation artistique, de références culturelles, d'attachement, ouvrent à Sarah Crépin et Étienne Cuppens un espace de travail dans une complémentarité et un déplacement réciproque. L'attraction pour l'abstraction d'un côté et un goût pour la dramaturgie de l'autre s'additionnent. Au plateau ou en studio, c'est en utilisant la « libre association d'idées » qu'ils travaillent. Ainsi, ils peuvent entrechoquer des éléments qui n'ont a priori rien à faire ensemble mais dont l'assemblage devient source de sens et d'émotion. Ce procédé débride l'imaginaire, élargit le champ des possibles et donne aux spectateurs adultes ainsi qu'aux enfants le choix entre plusieurs lectures. Cette liberté d'offrir différentes hypothèses de sens est fondamentalement désirée par La BaZooKa.

La compagnie dans sa démarche artistique revendique les directions suivantes :

Naviguer entre fiction et abstraction.

Provoquer l'imaginaire du spectateur.

Osciller entre le visible et l'invisible.

Questionner les effets de communauté.

Rechercher la légèreté...

Dès 2003, les premiers projets voient le jour. Sous la forme de feuilletons chorégraphiques, chaque pièce se caractérise par un dispositif scénique spécifique dans lequel évoluent des personnages que l'on peut suivre d'un spectacle à l'autre. En 2008, la compagnie amorce un virage avec la création de *Monstres*, sa première pièce jeune public. Étienne Cuppens et Sarah Crépin imaginent le spectacle qu'ils auraient aimé voir à l'âge de 5 ans. Une pièce où 70 spectateurs placés au centre d'un dispositif immersif en forme de kaléidoscope géant assistent à l'évolution de 3 « momies » sur une musique de Steve Reich : *Six pianos*. *Monstres* connaît un important succès avec plus de 170 représentations en France et à l'étranger. En 2010, La BaZooKa poursuit son travail de création et s'attache à interroger la place de la liberté au sein d'un groupe, un trio dans *Le Ka*, une équipe de douze à quinze interprètes pour *Madison*. Cette question de la liberté sera à nouveau traitée en 2014 avec *Stravinsky Motel*. En 2012, Le désir de confronter le sauvage et le féminin donne naissance à deux pièces : *Monstres Indiens* qui évoque l'enfance perdue et *Queen Kong* qui utilise les ressorts du conte. À partir de 2015, La BaZooKa revient à l'utilisation des figures populaires et crée un ballet de fantômes avec *Pillowgraphics* et un bal inspiré du cinéma fantastique intitulé *Le Bal Fantastik*. En 2017, pour les 500 ans de la Ville du Havre, le projet d'installation sur l'eau *Le Temple aux 5000 Voeux* est retenu par Jean Blaise (directeur artistique de la première Nuit Blanche, du Voyage à Nantes et d'Un Été au Havre) dans la sélection officielle de la manifestation. Avec plus de 24.000 visiteurs et voeux déposés, le succès de ce travail plastique agrandit le terrain de jeu artistique de La BaZooKa et conforte le désir d'explorer la question des rituels pendant les trois prochaines années. En février 2018, La BaZooKa crée *Kayak*, une commande du Ballet de Lorraine pour 9 danseurs.

PIÈCES CHORÉGRAPHIQUES

2003 LA BAZOOKA ? (la boîte à judas)
2003 LA BAZOOKA ! (les fauteuils)
2004 LA BAZOOKA < > (la boîte ronde)
2004 LA BAZOOKA (la voiture)
2005 LA BAZOOKA (Le duo)
2006 THORAX (ON THE AIR)
2008 NIGHT SHOT
2008 MONSTRES
2009 (H)OMARD(D) FRÜ(FRÜ)
2010 LE KA: BJÖRN-ZIGMUND KÖENISBERG
2011 MADISON
2012 THE DIVER
2012 MONSTRES INDIENS
2014 QUEEN KONG
2015 STRAVINSKY MOTEL
2016 BAL FANTASTIK
2017 PILLOWGRAPHIES
2018 KAYAK
2020 SOLO OO
2021 NOS RITUELS

RÉALISATIONS PLASTIQUES

2016 BAZOOKALAND
2017 LE TEMPLE AUX 5000 VOEUX
2017 PROJET ANTIPODES
2019 RETOUR DU VASTE MONDE



LA BAZOOKA > DIRECTION ARTISTIQUE

SARAH CRÉPIN née en 1973 à Toulouse.

Elle passe une bonne partie de son enfance à s'inventer des personnages et se passionne pour les kaléidoscopes. Dès l'âge de 9 ans, elle étudie la danse classique et contemporaine au conservatoire de Grenoble. À l'issue d'un DUT en communication, elle assiste Charles Picq au sein du département vidéo de la Maison de la Danse de Lyon pour son travail sur les Carnets Bagouet et la préfiguration de Numéridanse. En 1993, elle passe une année d'études au CNDC d'Angers et poursuit sa formation auprès de la chorégraphe Myriam Naisy en Allemagne. En 1995, elle est engagée par François Raffinot alors directeur du Centre Chorégraphique National du Havre. Elle mûrit en tant qu'interprète et s'enrichit des nombreuses expériences de créations et de tournées à l'étranger... Au sein du CCN du Havre, elle rencontre Étienne Cuppens et entame avec lui un premier travail personnel. En 1998, elle prend part à plusieurs créations pour Joanne Leighton à Bruxelles, Anja Hempel en France et en Allemagne puis pour Myriam Naisy à Toulouse. En 2000, elle crée *Fulgure*, pièce chorégraphique pour sept interprètes avec Denis Lavant et Étienne Cuppens, présentée au festival Faits d'Hiver. A partir de 2001, elle participe à tous les projets d'Hervé Robbe, qu'ils soient pour le plateau, la vidéo ou sous forme d'installations. Elle est aussi interprète pour des créations de Xavier Lot, Fabrice Lambert et Razerka Ben Sadia-Lavant. En 2002, elle crée La BaZooKa avec Étienne Cuppens afin de produire des pièces qui font écho à leur imaginaire et d'affirmer une danse sauvage et fougueuse mais aussi un goût pour l'absurde. La BaZooKa devient leur terrain de jeux et d'expérimentation. Depuis 2008, l'activité croissante de la compagnie impose à Sarah Crépin de se consacrer pleinement à son développement artistique.

ETIENNE CUPPENS né en 1963 au Havre.

Enfant, il développe un goût prononcé pour la fantasmagorie, les mises en scène de théâtre à l'école et adore résoudre les enjeux de scénarios avant la fin des films. Les jeux de miroirs sont aussi un endroit de fascination. Il suit une formation musicale classique assez douloureuse mais qui lui permet de partir en déplacement à l'étranger avec l'orchestre d'harmonie de la ville du Havre. Après avoir assisté adolescent à des répétitions de pièces de théâtre professionnelles où la part d'artisanat semble être un endroit d'invention des plus réjouissants, il décide de devenir technicien de spectacle. Il refuse un poste de machiniste pour suivre une formation de régisseur son de théâtre. À la suite de cet apprentissage, il travaille aux Tréteaux de France, à l'Opéra National de Paris puis à la Maison de la Culture du Havre. Au sein de cette structure, il se forme à la prise de son (de studio et de cinéma), à la création de bandes son, à la réalisation et au montage audiovisuel. Il y rencontre l'univers de beaucoup d'artistes et de gens passionnés. Il collabore principalement avec Jean-Paul Buisson, musicien et ingénieur du son et devient grâce à lui concepteur sonore pour le spectacle vivant et le cinéma. Avec lui il travaille pour Raoul Ruiz, Isabelle Dubouloz, Pierre Doussaint, Philippe Van de Walle et Thierry Langlois. Puis de façon autonome pour Yvan Duruz, Alain Millianti, Hervé Robbe, François Raffinot, Sarah Crépin, Emmanuelle Vo-Dinh, Aude Vermeil, Arnaud Troalic... Avec Sarah Crépin il fonde La BaZooKa en 2002 et devient le metteur en scène des spectacles de la compagnie. Il y réalise aussi les environnements sonores, conçoit les dispositifs scénographiques et propose des pistes d'explorations chorégraphiques.

PILLOWGRAPHIES > INTERPRÈTES



YANN CARDIN

Comme enfant il danse avec l'idée de devenir ramoneur, mais Mary Poppins n'étant qu'un film, il débute sa formation à Grenoble auprès de Cathy Cambet avant de rejoindre l'école EPSE Danse. Il collabore avec les chorégraphes Anne-Marie Porras, Fanette Chauvy, Florence Bernad, Larrio Ekson, Serge Ricci et Hervé Robbe. Avec François Rascalou il développe des projets tournés vers l'espace public. Plaçant la transmission au cœur de son métier, il intervient en tant que chorégraphe et pédagogue en direction de divers publics amateurs. Actuellement il travaille auprès d'Edmond Russo et Shlomi Tuizer, ainsi que Catherine Legrand. Il rejoint La BaZooKa en 2018.

NICOLAS CHAIGNEAU

Après des études à l'École des Beaux Arts de Rouen, il se forme auprès de Peter Goss, Philippe Tréhet, puis au sein de la Cie COLINE. A New York, il étudie avec Barbara Mahler, Janet Panetta et au studio Cunningham. Il crée les pièces *Astoria*, *Tout est calme* et *Sans le bruit des machines* puis *Terrain Vague* pour les étudiants du conservatoire Royal d'Anvers. Il est interprète pour Alban Richard (*Boire les longs oublis*, *Et mon coeur a vu à foison*, *The weird sisters' project*) et la BaZooKa (*Madison*, *Stravinsky Motel*, *Le Bal Fantastik*). En 2016, il crée *Les Déclinaisons de La Navarre* avec Claire Laureau au sein de la compagnie PJPP. Par ailleurs, il pilote le projet musical NINO pour lequel il compose et interprète les chansons.



AURORE DI BIANCO

Formée au Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon, elle part à Prague travailler avec Jean-Aviotte au Laterna Magika. De retour en France elle intègre le Ballet de l'Opéra de Lyon et devient interprète pour Myriam Dooge, Jean-Guillaume Weis, Maryse Delente, Thomas Duchatelet, Serge Campardon, Marie-Claude Pietragalla et Benoit Bar. Ces dernières années elle collabore avec Frédéric Célé, Olivier Dubois, Emanuel Gat, Gilles Baron, Edmond Russo & Shlomi Tuizer et La BaZooKa depuis 2012. Elle obtient le diplôme d'état de professeur de danse en 2018.

FLORE KHOURY

Elle débute la danse classique en Picardie et intègre le Conservatoire à Rayonnement Régional de Boulogne-Billancourt en danse contemporaine. Puis elle rejoint le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et se forme aux côtés de David Drouard, Edmond Russo, Christine Gérard, Shlomi Tuizer, Nicolas Cantillon, Laurence Yadi, Brigitte Seth, Roser Montlló Guberna. Après un an au Junior Ballet, elle travaille avec Mélanie Marie et Nicolas Maurel puis Lionel Hoche et Sylvie Le Quéré. Elle rejoint La BaZooKa en 2016 pour la pièce *Queen Kong* et la création de *Pillowgraphics*.



CLAIRE LAUREAU-RENAULT

Après avoir travaillé avec Karine Saporta dès l'âge de 8 ans, elle se forme à la danse contemporaine aux Conservatoires à Rayonnement Régional de Caen, Lyon puis au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Depuis sa sortie d'école, elle a travaillé notamment avec Dominique Brun, Virginie Mirbeau, Laura Scozzi, Fatou Traoré, Béatrice Massin, Joanne Leighton, Emmanuelle Vo-Dinh, Olivier Dubois, Pauline Simon. Elle collabore avec La BaZooKa depuis 2008. Elle mène aussi un travail personnel avec Nicolas Chaigneau au sein de PJPP avec *Les Déclinaisons de La Navarre*.

SAKIKO OISHI

Née en 1989 au Japon, elle commence la danse à l'âge de 5 ans. Elle gagne le concours Shikoku Dance Competition en 2004. Elle arrive en France en 2005 pour entrer à l'École Nationale Supérieure de Danse de Marseille. Après avoir dansé pour le Ballet d'Europe et le Ballet National de Marseille, elle intègre le Centre Chorégraphique National - Ballet de Lorraine de 2009 à 2018 où elle collabore avec Andonis Foniadakis, Emanuel Gat, Miguel Gutierrez, Cindy Van Aker, Gisèle Vienne et La BaZooKa pour la création de *Kayak*. Elle rejoint La BaZooKa en 2018 pour *Pillowgraphics*.



PILLOWGRAPHIES > INTERPRÈTES (SUITE)

MATTHIEU PATAROZZI

Il commence très jeune la pratique de la danse et se forme au conservatoire d'Angoulême avant d'intégrer en 2007 le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Il est ensuite interprète pour la Cie F-Arthur Perole dans *Stimmlos* et pour la compagnie de Daniel Dobbels dans *L'Écharpe Grise 2*, *Entre Les Écrans du temps* et *L'Effroi*. Il intègre l'équipe de Thomas Lebrun au Centre Chorégraphique National de Tours pour *Tel quel !* (2013) et poursuit avec notamment *Lied Ballet* (2014), *Avant toutes disparitions*, *Les Rois de la Piste* (2016) et *Ils n'ont rien vu* (2019). Il rencontre La BaZooKa en 2016 autour de la création de *Pillowgraphics*.



MARIE RUAL

Elle se forme au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Elle est l'interprète d'Yvann Alexandre, Esther Aumatell, Comme ça, Etant Donné, Emanuel Gat Dance, ECO Emilio Calcagno, Philippe Decouflé et Olivier Dubois. Actuellement, elle fait partie de la compagnie Le Pôle (Léonard Rainis et Katell Hartereau) et la Cie Adéquate. C'est en 2016 qu'elle rencontre Sarah Crépin pour la création d'une *Histoire exquise* à partir d'une proposition d'Emmanuelle Vo-Dinh puis intègre l'équipe de création de *Pillowgraphics* en 2016 et *Solo OO* en 2019.

LÉA SCHER

Diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, elle s'est engagée en 2009 auprès de la Compagnie F. Puis, à l'issue du Junior Ballet en 2012, elle collabore avec Emmanuelle Vo-Dinh. Aujourd'hui, elle est interprète pour Thomas Lebrun au Centre Chorégraphique National de Tours, et pour La BaZooKa dans *Queen Kong* et *Pillowgraphics*.



TAYA SKOROKHODOVA

Née en Russie, elle pratique dès son plus jeune âge la gymnastique et la danse classique et participe aux spectacles du théâtre de St-Petersbourg. Arrivée en France, elle y découvre la danse contemporaine, elle se forme comme comédienne et intègre le compagnonnage du GEIQ au CDR de Rouen. Elle travaille avec Thomas Jolly, Ludovic Pacot-Grivel, Catherine Delattres et fonde La Sixième Heure et la Cie Oko. Elle rencontre La BaZooKa comme interprète avec *Queen Kong* puis *Pillowgraphics*.

JULIEN-HENRI VU VAN DUNG

Il se forme au Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon où il traverse les répertoires de Josef Nadj et Sasha Waltz. Il intègre le Jeune Ballet en 2013 où il rencontre Edmond Russo et Shlomi Tuizer, Thomas Lebrun et participe au remontage de *Suite For Five* de Merce Cunningham. Il collabore ensuite avec la Cie Le Guetteur puis Sylvain Groud. Il se perfectionne auprès de Carolyn Carlson. Il rejoint Thomas Lebrun en 2015, La BaZooKa en 2016 pour la création de *Pillowgraphics*, puis Thierry Thieu Niang sur *Un Nous* et enfin Daniel Larrieu pour la re-création de *Romance en Stuc* en 2019. Il obtient le diplôme d'état de professeur de danse contemporaine en 2019.



PILLOWGRAPHIES

REVUE DE PRESSE

TTT « Un premier fantôme, un deuxième, un troisième... traversent la scène. A chaque apparition, l'effet est saisissant et suscite quelques cris d'enfants mi-surpris, mi-amusés. On assiste à un ballet de fantômes, draps en suspension dans l'air, tantôt balayés par les vents, tantôt rassemblés, composant des figures fluides sur des extraits musicaux, notamment de *Daphnis et Chloé*, de Maurice Ravel. On y devine des citations chorégraphiques, de Merce Cunningham ou de Maurice Béjart (célèbre ballet sur *le Boléro*, du même Ravel). Dans l'imaginaire du spectateur, une histoire se dessine au fur et à mesure que le groupe se défait, se recompose, jusqu'à ce que le drap tombe et qu'une autre surprise survienne... Merveilleuse construction/déconstruction pour cette pièce, où le plaisir de l'illusion laisse place à celui de la danse et aux hypnotiques mouvements des corps. »

Françoise Sabatier-Morel - [Télérama Sortir](#)

« Des fantômes dansant en lumière noire, voilà ce que nous propose cette fois la compagnie havraise La BaZooKa, qui nous réjouit à chaque nouveau spectacle. Sept fantômes, sept danseurs et danseuses, sept draps percés de deux trous pour faire les yeux et une bonne dose de jeux d'enfance pour agréger le tout. Car c'est l'enfance qui semble servir de détonateur à *Pillowgraphics*, une époque de leur vie que nombre d'adultes regardent d'un œil attendri, même s'il est vrai que nous, nous n'avions pas le droit de découper des yeux dans les draps de Mamie quand on jouait aux fantômes. Les artistes de La BaZooKa, eux, ont bien compris qu'un des meilleurs aspects de l'âge adulte, c'est qu'on n'a plus besoin de demander la permission pour faire des bêtises, alors on les imagine rigoler en empoignant la paire de ciseaux. Ce drap jeté sur les corps des danseurs et des danseuses pour « faire fantômes », et *le Boléro* de Ravel qui résonne pendant le spectacle, ce sont deux faces de l'inconscient collectif, ces petites choses qui vont venir titiller la mémoire de chacun·e d'entre nous. On peut choisir d'y voir une ode à l'enfance ; on peut aussi préférer y voir une vraie histoire de fantômes pas si éloignée de nos histoires d'humains, où on joue, on se fait peur, on se court après, où il y a des chefs et des suiveurs. Et puis le drap tombe, et on ne sait pas bien si les fantômes décident de jouer aux humains, ou si un nouveau corps leur est accordé. Ce que l'on sait, en revanche, c'est que là où, sous le drap, tout n'était que moelleux et rebonds, sans le drap il y a du Lucinda Childs dans la chorégraphie orchestrée par Sarah Crépin. Adultes et enfants sont réunis par *Pillowgraphics*,

les rires des grand·e·s faisant écho aux petites voix qui s'émerveillent de voir des fantômes pour de vrai – la preuve que ce sont de vrais fantômes, c'est qu'ils n'ont pas de pieds ! Ce jeu avec le merveilleux, cette magie, évoque chez certain·e·s des scènes du *Fantasia* de Walt Disney. La BaZooKa confie vouloir interroger la capacité du spectateur à y croire. Mission accomplie. »

Audrey Santacrose - [I/O Gazette](#)

« Si on vous dit « fantôme » vous pensez quoi ? Parmi vous certains tomberont sur les costumes de *Pillowgraphics* : Un drap blanc et deux gros trous pour les yeux. Alors on pense sérieusement être à un spectacle pour les enfants qui questionnerait la peur éternelle du noir et la figure iconique du fantôme. Très vite on se dit qu'on est ailleurs(...).

Un coup de théâtre (ou plutôt un coup de danse) qu'on ne vous dévoilera pas vous permettra de comprendre les essences de la danse contemporaine : ce qui à l'air facile ne l'est jamais, la technique est sublime quand elle semble légère. On a un plaisir fou à voir les meilleurs lieux dédiés à la danse faire corps commun pour rendre l'écriture chorégraphique la plus sérieuse très accessible. (...) *Pillowgraphics* met du récit dans des corps invisibles et invite chacun à son niveau de lecture : corps entravé, corps habité. L'écriture très fine du spectacle sait faire boucle et ménager son public jeune et moins jeune. Un pur spectacle de danse contemporaine qui vient chercher dans le souffle la façon de se déplacer sans rien brusquer.»

Amélie Blaustein-Niddam - [TouteLaCulture.com](#)

« On l'a rêvé, ils l'ont fait : faire danser des fantômes, de ceux qui peuplaient nos jeux enfantins à coups de draps blancs jetés sur la tête. Avec la lumière noire, l'effet fonctionne à bloc, et l'on ne voit plus que ces sept formes flottant dans l'air, affairées à leurs histoires de fantômes. Tout cela aurait pu se réduire à une blague pour Halloween, mais Sarah Crépin et Etienne Cuppens ont plus d'un tour dans leur sac. Le cinéma et la danse font ici bon ménage – à l'image des obsessions des deux artistes de la compagnie La BaZooKa – et embarquent le spectateur dans une surprenante fantaisie où la matérialité du corps finit par prendre sa revanche. De la traversée fantomatique resurgit un véritable travail chorégraphique, une écriture de l'espace et une recherche de corporéité d'une grande finesse, le tout nourri de belles références. C'est joyeux et intelligent, et les multiples lectures combleront petits et grands. »

Nathalie Yokel - [Ballroom](#)