



HAUT-FOND

La parole soulève plus de terre que le fossoyeur ne le peut

Céline Cartillier

(c) image Johann Nöhles

HAUT-FOND est un projet de création chorégraphique qui convoque, aux côtés de la danse, différentes pratiques et disciplines artistiques, parmi lesquelles la céramique, la musique et la littérature. La pièce est un récital au tour de potier, un solo dansé, parlé et chanté. Céline Cartillier est assise derrière un tour de potier, arrangé et augmenté de telle sorte qu'il devient, en plus d'être la machine de la céramiste, un instrument de musique. Elle est entourée d'objets étranges, des pots acoustiques amplificateurs du spectre vocal, qu'elle arbore en porte-voix, masques, becs, trompes. Au tour, elle monte et démonte une masse de terre, elle la forme et la déforme. C'est une chorégraphie stricte, une série de gestes efficaces, qui s'accompagnent de chants - au sens antique du terme situé entre poème, incantation, envoutement. C'est une pièce qui travaille le mouvement du tour, de la rotation, de la révolution et de leurs différentes vitesses. La danse a lieu au plus proche du tour et de la terre, à l'échelle d'un geste artisanal. Elle se prolonge dans l'espace, éloignée du tour et unie à son mouvement, en une écriture chorégraphique qui tourne, tourne sur elle-même, tourne avec d'autres corps absents, revenants. À travers la danse surgissent des figures de choses disparues, depuis longtemps ou depuis peu, ou en train de disparaître, flore, faune, souvenirs. Une ronde en somme, qui repose sur la coïncidence entre la rotation de la terre - matière - sur le tour de potier, et l'émission d'un discours d'outre-temps, d'outre-tombe.

HAUT-FOND est un récital de/pour la terre, un carmen mundi, un chant du monde.

DISTRIBUTION

Conception et performance - Céline Cartillier

en collaboration avec :

Julien Desailly - transformation du tour de potier,
collaboration sonore et musicale

Johann Nöhles - collaboration à l'écriture des textes,
collaboration artistique

Adina Secrétan - dramaturgie

Bastien Mignot - scénographie et regard extérieur

Mariette Cousty - objets céramique

création lumière - en cours

(constitution de l'équipe en cours)

CARMEN MUNDI

Un vase découvert lors de fouilles d'un ancien village a retenu l'attention d'archéologues autant que d'acousticiens et de linguistes car il était porteur de sons. Cette poterie présentait des sillons qui, au passage sur un tour de potier, révélaient l'existence de fragments de syllabes prononcées par le potier il y a plus de cinq siècles. En procédant à la rotation du vase sur un tour, comme un disque microsillon, il était donc possible d'entendre le spectre vocal de son auteur.

L'intrigue de cette fausse anecdote scientifique m'a été racontée il y a plusieurs années et constitue le déclencheur imaginaire pour ce projet. J'ai donc imaginé concevoir une pièce qui reposerait sur la coïncidence entre la rotation de la terre - matière - sur le tour de potier, et l'émission d'un discours d'outre-temps, d'outre-tombe. *HAUT-FOND* est ainsi un récital de/pour la terre, un *carmen mundi*, un chant du monde.

Cela fait plusieurs années que mon intérêt se porte sur cette question : que peut le langage ? Jetée ainsi, cette question semble trop copieuse, trop large à embrasser. Quelles propriétés poétiques (au sens de la fabrication du langage) confèrent une performativité, une efficacité - magique - au langage ? « *La parole soulève plus de terre que le fossoyeur ne le peut* », c'est par cette formule empruntée à René Char que je choisis de sous-titrer ce projet de pièce.

Je souhaite mettre à l'oeuvre ces questions au sein de l'écriture et de l'interprétation de chants, au sens large, résidant dans la marge qui existe entre la parole et la chanson, toute parole chantant un peu, et tout chant parlant encore.

Ces chants invoquent des choses disparues, tantôt depuis très longtemps, tantôt depuis peu, ou en train de disparaître. Faune, flore, îles, souvenirs, cités.

« Si tu dis quelque chose, quelque chose passe par ta bouche. Or tu dis le mot « char », donc un char passe par ta bouche. »

Cet axiome est attribué à un philosophe grec stoïcien, Chrysippe de Soles. Si j'applique la logique de cet aphorisme à la lettre, chanter les choses disparues les fait donc traverser ma bouche, reparaître tels des revenants. J'aime beaucoup me prêter à l'exercice de sentir passer le véhicule dans ma bouche quand je dis « char », goûter son cahotement, son grondement, la vitesse, la poussière.

« Être de la terre. Habiter, travailler la terre. Ce souci s'accompagne de la question de savoir où nous sommes quand nous ne sommes pas ou plus sur terre. Les Anciens ont toujours imaginé très concrètement, à travers des histoires complexes, des métaphores de plus en plus audacieuses et précises, ce qu'il en était du monde dans ou sous la terre (...). Que savons-nous de la terre, et par conséquent, de la « non-terre » ? Quelle connaissance en avons-nous ? Avec cette ambition poignante de porter notre attention, notre langage, aux objets de la terre. À tout ce qui nous fait être et exister sur terre parmi d'autres vivants. (...) Notre souci, c'est elle. »

En janvier 2019, l'écrivain et traducteur Frédéric Boyer propose une nouvelle traduction du poème de Virgile, *Les Géorgiques*. Il le réintitule *Le Souci de la terre*. La citation qui précède est extraite de la préface à cette traduction. Ce poème, composé en hexamètre, donne des règlements pour travailler et prendre soin de la terre, il fait en quelque sorte la nomenclature, le répertoire des choses du monde. Dans un entretien relatif à la parution de son ouvrage, Frédéric Boyer déclare que le propre de la littérature, qui plus à l'époque que nous vivons, est de « *nommer soit ce qui a disparu, soit un lien qu'on a perdu* ».

Je souhaite que cet enjeu orchestre les contenus de la parole et des chants de *HAUT-FOND*. Je pense travailler à partir du *Souci de la terre*, et/ou écrire d'autres textes, odes, chants. Il me semble important de considérer la durée que prend le fait de raconter une histoire, des histoires, et l'expérience de la littérature.



HAUT-FOND La parole soulève plus de terre que le fossoyeur ne le peut



CHOSE-COLLINE

Pour nourrir le parcours imaginaire de ce projet, j'emprunte volontiers des termes au lexique géographique. *HAUT-FOND* est une expression qui désigne des reliefs sous-marins peu profonds, soit des étendues qui affleurent la surface de l'eau, comme sur le point d'émerger.

Aussi, un autre mot et sa définition insufflent un certain contenu imaginaire dans ce projet. « *Dans beaucoup de régions du monde, la terre est constellée d'une myriade de bosses - des tumuli - dont la taille, la situation et la composition ont conduit les préhistoriens à croire - non sans raisons - qu'elles étaient les résultats d'activités humaines, même si l'on ne sait jamais avec certitude quelles activités les ont engendrées ni à quelles fins elles ont bien pu répondre.* » Il semblerait que les tumuli (au singulier, tumulus), ces petites buttes de terre, ces « choses-collines », recouvraient des sépultures. Il est difficile de les qualifier tantôt strictement d'artificielles, tantôt

strictement de naturelles (et c'est précisément cette indétermination qui est rare et belle). Les tumuli sont, en partie pour cette raison, considérés comme des lieux de mémoire, mais aussi des espaces où des individus se réunissaient pour résoudre des problèmes.

Le tumulus est une forme cumulative de toutes sortes d'activités non-humaines : celles des animaux fouisseurs, du ver de terre aux lièvres, celles des racines des arbres, des buissons et des herbes, des intempéries, de la pluie. Pendant de longues périodes, « *le tumulus, silencieusement et sans se faire remarquer, a poursuivi sa carrière accueillant toujours de nouveaux dépôts.* »

Chanter les choses disparues en formant et déformant la terre : est-ce une manière de déposer, d'enraciner, d'engrammer ce que nous pouvons sauver du monde par les mots ? Ou inversement est-ce devant mes yeux, sous mes mains qui la touchent, la terre qui exprime la mémoire de ce qu'elle a englobé, de ce qu'elle a hébergé, de ce qui la hante ?



VOIS, MA BOUCHE EST PLEINE DE TERRE

Comment faire des gestes successifs du tournage une danse ? Il s'agira de travailler sur les coïncidences figurales entre le chant, les gestes et les mouvements de la terre : les rapports de vitesses divergentes ou simultanées entre la rotation de la terre sur la girelle et le débit du chant, par exemple. Il existe des battements entre les gestes réalisés envers la matière et les métamorphoses constantes des formes.

Un temps de la pièce pourrait être consacré à façonner des porte-voix, des objets de forme et de taille différentes, qui amplifient le spectre vocal. Il existe des pots acoustiques dans les parois et voutes de certaines églises, notamment dans le Finistère, qui rassemblent les études d'archéologues et de musicologues, et dont les fonctions précises restent encore mystérieuses. Lors d'un premier temps d'expérimentation, j'ai constaté que ces objets, selon la couleur de l'argile choisie, non seulement encadrent la source de l'émission vocale - ma bouche -, mais transforment également le faciès, devenant ainsi toutes sortes de becs étranges, de masques partiels. La faïence rouge, une fois qu'elle sèche, s'apparente presque à la couleur de ma peau. Ces objets peuvent être joints les uns aux autres, et servir d'émetteur entre ma bouche et l'oreille d'un spectateur ou d'une spectatrice, plus ou moins distant, plus ou moins proche. J'aimerais aussi considérer la texture de ces objets, pouvoir en partager l'expérience avec le public. Leur fraîcheur, leur rugosité, leur douceur...

Je souhaite mettre à l'oeuvre la dimension rythmique des gestes et de l'engagement physique : préparer la terre avant de la tourner, c'est la pétrir, la frapper, la former en balle. Une série d'actions pouvant donner lieu à une partition rythmique. Depuis quelques mois, je dialogue régulièrement avec une artiste céramiste, Héloïse Bariol, qui m'incite à faire l'expérience du modelage à la main, selon la technique du colombin, d'une masse de terre très conséquente (qui pourrait par exemple servir à fabriquer une assise). L'action nécessite

d'engager le bassin, de tourner autour de la forme, d'engager une marche : une ronde, une danse en somme.

Le mouvement rotatif du tour de potier, plus précisément de la girelle, présente bien des similitudes avec celui de la platine vinyle. Comme un piano préparé, je souhaite augmenter le tour en instrument de musique, en profitant par exemple du son produit par le moteur et des altérations de vitesse, en accrochant différentes tiges de métal ou de bois sur la tranche de la girelle pour qu'elles percutent des pots, des cloches, des cordes tendues, en amplifiant les sons que produit la terre elle-même, selon qu'elle est plus ou moins sèche, plus ou moins humide... En faire l'instrument de musique qui accompagne ce récital. et poursuivre la figure de la ronde dans les principes musicaux et sonores de la pièce. Ce travail de transformation du tour sera réalisé en collaboration avec Julien Desailly, musicien qui a déjà accompagné la création de ma précédente pièce, *Champ constant*. Julien Desailly possède une expérience de fabrication expérimentale d'instruments de musique ayant collaboré souvent avec le luthier Léo Maurel.



Céline Cartillier

Dramaturge, chorégraphe et danseuse, Céline Cartillier se forme en études théâtrales et à l'écriture chorégraphique. Elle intervient en tant que collaboratrice artistique et dramaturge auprès de différents artistes de théâtre ou de danse, Antoine Cegarra, Coraline Cauchi, Paulo Duarte, Simon Gauchet, Céline Champinot/Groupe LA gALERIE, Bleuène Madeleine, Myriam Pruvot, Henrique Furtado, Aloun Marchal, Chiara Taviani, Sorour Darabi, Clément Aubert, Kevin Jean, Bastien Mignot, Pauline Brun. Céline Cartillier est également interprète pour Sergiu Matis, Lina Schlageter et Zoé Philibert, Pauline Simon, Mylène Benoît et Magda Kachouche. Elle joue dans les films expérimentaux de Mathieu Bouvier, *Oh ! Leviathan* et *Comment expliquer la crise à un lapin blanc*, et co-réalise avec lui *There is no desert island* et *There is still enough time before the end of the world to tell the end of the world*. Dans son travail chorégraphique, Céline Cartillier s'intéresse aux relations entre représentation et idéalité, aux relations entre composition poétique, composition musicale et écriture chorégraphique. Elle a pris part à Prototype 2 « La présence vocale dans la partition chorégraphique » et Dialogues 2 « Des relations, dialogues et protocole de transmission entre le chorégraphe et le danseur interprète », deux programmes proposés par la fondation Royaumont. Début 2019, elle crée la pièce *Champ constant* au Vivat à Armentières. Elle travaille actuellement à la création de *HAUT-FOND*, *La parole soulève plus de terre que le fossoyeur ne le peut*, un récital au tour de potier. Son travail est accompagné en production déléguée par Météores, plateforme chorégraphique.

Johann Nöhles

Après avoir étudié les arts du cirque à l'Ecole Nationale des Arts du Cirque de Rosny-sous-bois entre 2007 et 2009, Johann Nöhles passe

deux ans au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers pour la formation d'artiste chorégraphique. Pendant ces deux dernières années d'études il côtoie des artistes tels que Jeremy Wade, Loïc Touzé, Ko Murobushi, Stacy Spence, Cécile Proust, Sylvain Prunenec, Faustin Lynekula et Dominique Brun. Depuis 2011 il collabore comme interprète, regard extérieur ou co-créateur avec différents artistes du champ chorégraphique tels que Emmanuelle Huynh (*Cribles*, *Augures*), Dominique Brun (*Sacre#197*, *Sacre#2*, *L'après-midi d'un faune*, *Jeux*), Mylène Benoit (*Cold Song*), Céline Cartillier (*Grand Garçon (Prototype)*, *Champ constant*, *Haut-Fond*), Loïc Touzé (*Autour de la table*), Madeleine Fournier (*La Chaleur*), Corentin le Flohic, David Marques (*Ressaca*), et Talia de Vries avec qui il collabore régulièrement. Il développe parallèlement une pratique de l'image digitale qu'il a l'occasion d'exposer en galeries lors d'expositions collectives depuis 2017.

Julien Desailly

Julien Desailly passe beaucoup de temps à jouer sur une cornemuse très particulière, le uilleann pipes. Son exploration est avant tout celle d'un instrumentiste. Il met au point ses propres techniques de jeu afin d'étendre les possibilités et d'utiliser le fort potentiel de son instrument dans les domaines de la musique répétitive, la microtonalité et une recherche de timbre.

Il se tourne aussi vers les musiques populaires dans lesquelles il puise toute une panoplie d'ornementations et un rapport terrien au rythme et à l'énergie. Il joue en solo et dans différentes formations : en trio avec A Spurious Tale (musique irlandaise), en duo avec Léo Maurel, en duo avec Eloïse Decazes, avec Mafila Ko, Arcade Street, Dix-Sept Saturnes et l'Hexagonal Pipers Club. Au sein du projet Pancrace il joue aussi de la flûte, du hulusi, de la BAB, du bodhran et profane l'orgue, comme tout le monde.

En 2019, il collabore avec Céline Cartillier pour *Champ constant* en tant que compositeur et musicien au plateau.

Adina Secretan

Née à Genève en 1980, elle se forme en danse classique, contemporaine, et art dramatique au conservatoire de musique de Genève. Parallèlement à un master en philosophie et littérature moderne (UNIL, Lausanne), elle achève une formation en animation et médiation théâtrale à la Haute Ecole de Théâtre de Suisse Romande, et de 2012 à 2014, elle se forme au sein de la première volée d'étudiants du Master of Arts in Theater, spécialisation mise en scène (HETSR).

Elle travaille depuis 2008 en Suisse et ailleurs comme chorégraphe, metteuse en scène, performeuse, danseuse, dramaturge, et médiatrice. Elle a également travaillé à la Haute Ecole de Théâtre de Suisse Romande en tant que chercheuse, et formatrice.

Depuis 2012, elle poursuit une recherche sur le droit à la ville, et aux usages de l'espace public. Ses projets se développent régulièrement sous forme de collaboration collective et d'invitations offertes à d'autres artistes, ainsi qu'à des personnes issues d'autres milieux professionnels et sociaux.

Ses différentes créations ont pu être vues dans des lieux tels que l'Arsenic, le Théâtre Sévelin 36, le festival les Urbaines à Lausanne, le Théâtre de l'Usine et les SWISS DANCE DAYS à Genève, le centre culturel ABC à la Chaux-de-Fonds, le festival far° à Nyon, Gessnerallee et Helmhaus, Zürich, Dampfzentrale, Bern, Festival Parallèle et MUCEM, Marseille, Bâtard festival, Bruxelles, Les Rencontres Chorégraphiques, Saine-Saint Denis, Unfair festival et Hetveem, Amsterdam, Blender Festival, Haifa, Machol Shalem Jérusalem, Kelim Festival, Bat Yam, Tel Aviv, festival Supercell, Brisbane, Australie, Centre Nave, Santiago du Chili.

Elle est artiste associée du far°, festival des arts vivants de Nyon, pour les années 2017 à 2020

Calendrier de création

- **2-7 septembre 2019** : première résidence de recherche au Lieu Unique à Nantes, sur l'invitation de la plateforme chorégraphique Météores / 7 septembre 2019 - présentation d'une première étape de recherche dans le cadre du festival Champs magnétiques au Lieu unique à Nantes, organisé par la plateforme chorégraphique Météores.
- **25 janvier - 5 février 2021** : répétitions au CDCN Le Pacifique - Grenoble - *ouverture publique le 4 février*
- **19 - 23 avril 2021** : répétitions au Phare CCN Le Havre Normandie
- **31 mai - 4 juin 2021** : répétitions au Phare CCN Le Havre Normandie
- **25 avril - 6 mai 2022** : répétitions au CNDC - Angers
- **9 - 20 mai 2022** : répétitions à l'Atelier de Paris - Vincennes

4 autres semaines à préciser : autres résidences en cours de recherche entre décembre 2022 et février 2023.

Nombre de personnes en résidence : 4 à 5 personnes.

Création et diffusion :

Première en février-mars 2023 (dates et lieu à préciser – calendrier de diffusion en cours de définition)

Lieux de représentation :

- Théâtre de Poche – Hédé-Bazouges / Février-Mars 2023

- CNDC – Angers / Février-Mars 2023

- La Soufflerie – Rezé / Février-Mars 2023

- Festival June Events - CDCN Atelier de Paris / Juin 2023

Partenaires

Coproducteurs : La Soufflerie, Scène conventionnée de Rezé ; Le Phare, Centre chorégraphique national du Havre Normandie, direction Emmanuelle Vo-Dinh ; Le Pacifique, Centre de Développement chorégraphique national Grenoble Auvergne-Rhône-Alpes ; CDC Atelier de Paris Carolyn Carlson, CNDC Angers

Avec le soutien de la DRAC Pays de la Loire



HAUT-FOND La parole soulève plus de terre que le fossoyeur ne le peut

Projets antérieurs

CHAMP CONSTANT

Conception et chorégraphie **Céline Cartillier**
en collaboration avec **Johann Nöhles**

Collaboration artistique et accompagnement voix chantée **Myriam Pruvot**
Conseils dramaturgiques **Mathieu Bouvier, Antoine Cegarra**
Direction voix parlée **Céline Champinot**
Création lumière et espace **Florian Leduc**
Composition et interprétation musicales **Julien Desailly**
Costumes **Constance Grenèche**
Avec **Johann Nöhles, Céline Cartillier et Julien Desailly**



© Florian Leduc
*L'hiver vole d'arbres en arbres
Sous le ciel abandonné
Le chien souffle dans sa barbe
Les poils poussent sur les mollets*

*La grande table est ici
Et moi je suis dans la douche
Toute la journée est finie
Les chiens se couchent et les chats*

*Où sont-ils bien passés ?
C'est long la nuit parfois
Et quand vient le matin
On retrouve les chats*

*Je mourrais dans une blague
Qui sera bien racontée
Je mourrais tout en zigzag
Dans les onomatopées*

*C'est la chanson la plus simple
Qui met venu à l'idée
C'est la chanson sans plainte
Qui nous chatouille les pieds*

*Pour bien faire danser
Sous mes pieds rouges et plats
Au gymnase au tabac
La planète en secret*

Avec *Champ constant*, Céline Cartillier écrit un projet chorégraphique sur les lois, les usages, les gestes et les croyances qui ordonnent le travail de la terre. Les premières phases de travail ont bâti un contenu documentaire issu d'entretiens menés avec des agriculteurs de différentes pratiques et régions, et de témoignages audio, vidéo, écrits, collectés par des ethnologues et ethnomusicologues mobilisés par la sauvegarde de patrimoines ruraux.

Dans cette pièce, qui est un duo avec Johann Nöhles, Céline Cartillier interroge les moyens déployés par les agriculteurs pour marquer l'espace et scander le temps du travail. Les danses et les chants tiennent lieu de formules qui entraînent, règlent des pratiques ou des labours, et détiennent des propriétés opératoires et performatives. La formule vocale des chants de plein air est un des outils invocatoires de *Champ constant* pour convertir l'espace du théâtre, y écrire des figures et des gestes du travail et des jours aux champs.

HAUT-FOND La parole soulève plus de terre que le fossoyeur ne le peut



Captation intégrale :

<https://vimeo.com/314101163/0822d75f73>

Teaser :

<https://vimeo.com/314117611>

Production déléguée - **Météores** - plateforme chorégraphique

Coproduction - **Théâtre de Poche** - Scène de territoire pour le théâtre / Bretagne romantique et Val d'Ille-Aubigné, **le Vivat** - Scène conventionnée d'Armentières.

Soutiens - **Fondation Royaumont-Abbaye**, **Fondation Daniel et Nina Carasso**, **Laboratoires d'Aubervilliers**, **la Métive en Creuse**, **la Bellone** - Maison du théâtre à Bruxelles, **l'UPCP Métive** - Centre d'Études, de Recherche et de Documentation sur l'Oralité à Parthenay.

© Antoine Billet

Dates de représentation :

25 janvier 2019 : Le Vivat - Armentières

8 et 9 février 2019 : Théâtre de Poche - Hédé Bazouges

7 décembre 2019 : Centre chorégraphique national de Nantes -

Festival Le Grand Huit

Juin 2021 - Festival June Events (à confirmer)

HAUT-FOND La parole soulève plus de terre que le fossoyeur ne le peut



© Laurent Paillier / photosdedanse.com

GRAND GARÇON (prototype)

Conception et chorégraphie - **Céline Cartillier**
Collaboration à la composition musicale - **Myriam Pruvot**
Regard extérieur - **Gérald Kurdian**

Avec **Antoine Cegarra, Henrique Furtado, Johann Nöhles,**
Myriam Pruvot, Céline Cartillier

d'après *18 chansons pour le grand garçon* de **Mathieu Bouvier**

*Garçon n'est pas tout entier. Garçon se fait un nom comme quidam.
Garçon regarde les gens habillés. Garçon voit les sexes écrasés dans les pantalons.
Garçon regarde la bouche des gens. Garçon voit les mots qui n'osent pas parler. Garçon
veut seulement toucher la langue. Garçon ne veut pas faire mal.
Chaque fois qu'il passe devant un flic, Garçon prend une balle perdue, oh pardon.
Sur les ponts, Garçon lève les talons de peur que l'eau ne monte aux genoux.*

Grand Garçon est le titre d'un projet chorégraphique dont une étape de travail a été menée dans le cadre du programme Prototype II « La présence vocale dans la partition chorégraphique » à l'abbaye de Royaumont, et présentée sous la forme d'une maquette le 3 septembre 2015.

Il s'agit d'une pièce de danse pour un chœur, un petit peuple de trois danseurs et deux instrumentistes. Ce travail prend notamment appui sur un texte de l'artiste Mathieu Bouvier, *18 chansons pour le grand garçon*, et est mené en collaboration avec l'artiste sonore et visuelle Myriam Pruvot.

Ces chansons (qui ont fait l'objet de composition) sont abordées comme des odes, des célébrations, des hommages au Grand Garçon, comme des incantations pour faire apparaître Grand Garçon. Elles relatent les faits et les gestes d'une figure nommée « garçon », bien plus qu'ils ne tracent des traits caractérisant un personnage. Son nom « Grand Garçon » lui alloue un aspect générique, il est un type, un stéréotype, un « Homme sans qualités », un concept peut-être. Il n'y a pas de figuration du Grand Garçon sur scène, mais des actions, des danses et des chansons dédiées à faire arriver cette figure.

La pièce consiste donc en la mise en oeuvre et le travail de formes rituelles, de protocoles opératoires, de combinaisons efficaces, magiques, pour rendre hommage au Grand Garçon. Pour écrire ces compositions de rapport entre les trois danseurs masculins, je me suis attachée à élucider l'origine étymologique et historique de l'« hommage ». L'hommage est un rituel vassalique consistant à contractualiser une relation entre un seigneur et

HAUT-FOND La parole soulève plus de terre que le fossoyeur ne le peut

l'homme qui deviendra son vassal, l'hommage fait littéralement d'un homme l'homme d'un autre homme. Dans la société médiévale, l'amitié est souvent une relation à la fois privée et publique, qui bénéficie d'une reconnaissance sociale, officielle parfois. Le projet « Grand Garçon » s'interroge ainsi sur le type d'allure que pourrait donc avoir un groupe d'individus dont l'écologie reposerait d'abord sur la ferveur d'une amitié ?

Projet initié et maquette réalisée dans le cadre de Prototype #2 « La présence vocale dans la partition chorégraphique » à l'abbaye de Royaumont, 2014-15.

Captation de répétition :
<https://vimeo.com/140060364> (mot de passe : garçon)

Teaser : <https://vimeo.com/139144925> (mot de passe : debout) © 2015 Fondation Royaumont / Stefano Missio et François Maugier



© Laurent Paillier / photosdancse.com

HAUT-FOND La parole soulève plus de terre que le fossoyeur ne le peut

PATHFINDER'S RHAPSODY

Conception, chorégraphie et textes - **Céline Cartillier**
Collaboration artistique et composition musicale - **Gérald Kurdian**
Création lumière - **Nathalie Perrier**
Costumes - **Lee Meir**
Regards extérieurs - **Alice Chauchat, Antonia Baehr,
Lindy Annis et Boyan Manchev**

Avec **Céline Cartillier et Gérald Kurdian.**



© Marion Borriss

Pathfinder's Rhapsody est un solo chorégraphique avec un musicien, créée dans le cadre du Master SoDA/Solo Dance Authorship (HZT-Berlin) et présentée en décembre 2013 aux Uferstudios à Berlin.

C'est une pièce qui se propose de considérer la marche comme une manière radicale, drastique, minimaliste de faire une danse. Elle met à l'oeuvre la relation intime entre le fait de marcher et la performativité du langage, soit la puissance accordée au langage de faire apparaître quelque chose. En grec ancien, *poieo* signifie faire, créer. Durant le processus de conception de *Pathfinder's Rhapsody*, j'ai été particulièrement marquée par une certaine période de la mythologie aborigène, le *Dreamtime*, qui correspond à l'ère où les créatures primordiales et totémiques créèrent le monde en chantant chaque chose, chaque élément, pierre, oiseau, arbre, trou d'eau qu'elles rencontrèrent au cours de leur marche. Je suis ainsi partie du postulat suivant : marche, chanson et création du monde sont inextricables.

Au commencement, il y a une *task* : je marche, je marche et je marche. Je m'éloigne du public. Je m'enfonce dans la profondeur de l'espace, 20 mètres. Tout au long du chemin, je marche lentement, très lentement. Je parcours ces vingt mètres en une heure. Tout au long du chemin, je tourne le dos au public. Je ne montre pas mon visage. Je marche, je marche et je marche jusqu'à une fin, jusqu'à parvenir au mur du fond, blanc. Quand je montre mon dos au public, le public et moi sommes dirigés vers la même perspective. Cette perspective c'est : une certaine distance à parcourir dans une certaine durée et une destination, un bout, une fin de l'espace.

***Pathfinder's Rhapsody* fut présentée aux Uferstudios à Berlin les 11, 12 et 13 décembre 2013. *Pathfinder's Rhapsody* a reçu le soutien de l'Inter-University of Dance de Berlin.**

Captation intégrale :

<https://vimeo.com/87667146>

Teaser :

<https://vimeo.com/87504806>

HAUT-FOND La parole soulève plus de terre que le fossoyeur ne le peut

- Contacts -

Céline Cartillier

celinecartillier@gmail.com

06 09 52 20 79

Météores - Plateforme de production chorégraphique

20 rue Emile Péhant - 44 000 Nantes

Charlotte Giteau - Administratrice de production

contact@meteores.org

06 15 02 01 53