

We were the Future

Une création pour 3 performeurs de Meytal Blanaru



© David Szauder

Conception, chorégraphie & interprétation Meytal Blanaru

en collaboration avec

Interprétation Ido Batash & Gabriela Ceceña

Musique Benjamin Sauzereau

Regard dramaturgique Olivier Hespel

Coproduction Les Brigittines, La Briqueterie - CDCN du Val de Marne, Théâtre Jean-Vilar

Aide Wolubilis

Soutien DansCentrumJette, Garage 29

Premières du 8 au 10 mars 2018, festival In Movement, Les Brigittines, Bruxelles

Autres représentations déjà confirmées

6 Avril 2018, festival Les Transversales, Théâtre Jean-Vilar, Vitry-sur-Seine

Septembre 2018, Fêtes Romanes, Wolubilis, Bruxelles (*dates à préciser*)

Contact

Meytal Blanaru

0484 612 146

meytal.blanaru@gmail.com

Site

www.meytal-blanaru.com

Table des matières

Note d'intentions	p.3
Développement chorégraphique	p.6
1. Les souvenirs & Feldenkrais : deux axes d'écriture	p.6
2. La boucle : une modalité de construction	p.7
Musique	p.8
Lumières & Espace	p.9
Costumes	p.9
Production & Diffusion	p.11
Présentation de l'équipe artistique	p.16

Note d'intentions

« Je suis née et j'ai grandi dans un kibboutz : un mode de vie communautaire dans lequel les personnes partagent leurs biens et travaillent ensemble la terre (ou autres activités liées essentiellement à l'agriculture et/ou à l'élevage).

Dans ce contexte, j'ai été élevée avec d'autres enfants, séparée de ma mère et de mon père : nous avons l'occasion de retrouver de nos parents 4 heures chaque jour ; ensuite, nous étions ramenés à la « Maison des enfants » où nous passions la nuit. Les nuits blanches passées dans cette « Maison » constituent le souvenir le plus puissant que mon esprit ait gardé à ce jour, et forment d'une certaine manière qui je suis aujourd'hui.

Je me souviens surtout de la nette différence entre le jour et la nuit. Pendant la journée, il y a la vie : les groupes d'enfants, le bruit des travaux et de l'artisanat se déroulant dans le kibboutz ; l'asphalte, l'herbe ou le sol chaud et boueux sur lesquels courir ; la végétation qui s'impose aux yeux, partout où tu peux regarder. Mais quand vient la nuit, tu te retrouves soudainement seule, comme si tous les adultes s'étaient évaporés. Les autres enfants sont tous endormis et tu sais que tes parents sont loin, de l'autre côté du kibboutz. Il y a le bourdonnement du réfrigérateur, les murs nus illuminés par un néon blanc, le sol froid sous tes pieds nus. Tu peux entendre les battements de ton cœur, et sentir ton sang qui afflue dans tes veines. Tu flânes dans les rues vides du kibboutz ou tu erres entre les lits des autres enfants en appelant tes parents. Tu attends que le jour se lève...

A chaque fois que je repense à mon enfance au kibboutz, je me dis : 'Tu vis seule sur ton petit lopin de terre, sur une île appelée kibboutz, dans le vide de la terre'.

Mon approche créative tourne beaucoup autour de ce moment-là, de ce sentiment-là, que je tente constamment de toucher à nouveau, afin de me reconnecter à quelque chose qui m'est arrivé alors, mais que je ne semble jamais saisir tout à fait bien.

We were the Future n'y échappe pas, avec l'enjeu ici de ne pas se limiter à une question de mémoire personnelle mais de l'élargir à un rapport plus large à la mémoire, et au passé en général, dans ce monde où, aujourd'hui, le passé semble toujours plus « beau » et le futur toujours plus incertain : un mouvement en totale opposition avec la notion de Progrès qui a animé une grande partie de l'humanité depuis plus d'un siècle...

We were the Future est également l'aboutissement de près de 9 années d'une recherche physique personnelle entamée suite à ma rencontre avec la méthode Feldenkrais : un système de formation neuro-moteur et de reconditionnement, qui transforme la vie des gens, les aidant à acquérir de nouvelles compétences et à dépasser la douleur et la limitation. En plongeant plus profondément dans cette méthode (je suis depuis 2015 professeure certifiée de la méthode Feldenkrais), j'ai

cherché à voir comment ses principes clés pouvaient être appliqués à la danse. Cette recherche de fusion entre Feldenkrais et la danse contemporaine m'a amenée à construire lentement une pratique corporelle très spécifique et précise. Deux solos sont ainsi nés dont *Aurora*¹, qui tourne toujours depuis sa création en 2011.

Cette façon de créer la danse étant très personnelle, il n'était pas du tout évident pour moi de voir comment la transmettre et la communiquer à d'autres. Cette question m'a conduite à une deuxième phase de recherche, débutée il y a cinq ans. J'ai ainsi commencé à construire un travail méthodique et concret en utilisant l'enseignement comme outil de travail principal. J'ai enseigné (entre autres) à La Raffinerie de Charleroi-Danses, au DansCentrumJette, à P.A.R.T.S, ou encore à la Salzburg Experimental Academy of Dance. En parallèle à ce travail de transmission, j'ai pu en tant qu'interprète ou collaboratrice dans des projets de danse, utiliser les outils que j'avais développés et les expérimenter avec d'autres danseurs, ceci tout particulièrement avec Samuel Lefevre et Damien Jalet. Enfin, en 2015, la Salzburg Experimental Academy of Dance m'a offert l'occasion de franchir un pas décisif en me demandant de créer un projet avec ses étudiants. J'ai pu ainsi signer une première pièce de groupe (*Sand*) en utilisant mon processus d'écriture spécifique.

Tous ces jalons m'ont permis de mûrir et de solidifier mon travail. Et me permettent aujourd'hui d'envisager la création de *We were the Future*, un trio pour lequel je sollicite, pour la première fois, un soutien financier afin de me permettre de travailler avec des artistes professionnels expérimentés. Et je sollicite cette aide auprès de la CFWB car, même si ma carrière s'est construite sur un plan international, c'est à Bruxelles que je vis depuis 2009, et je m'identifie comme faisant partie du paysage artistique de cette ville. Je m'y sens connectée, enracinée ; j'y ai trouvé ma place ».

Meytal Blanaru

¹ Pour découvrir ce solo : www.youtube.com/watch?v=nZca6rXgmv4



Aurora © D.R.

Aurora : extraits vidéo en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=nZca6rXgmv4>

Développement chorégraphique

1. Les souvenirs & Feldenkrais : deux axes d'écriture

Les souvenirs sont un acte de création : les scientifiques ont découvert que nous modifions constamment les détails de nos souvenirs, que nous les rejouons sans cesse dans nos esprits. A mesure que nous nous les rappelons, nous les revivons et les reconstruisons en de nouveaux dessins toujours plus éloignés de leur version originale. Les images et les paysages de notre mémoire grandissent et changent avec nous. Ils s'adaptent à la perception que l'on a de soi.

Le temps comporte ainsi un paradoxe : le passé nous rappelle qui nous sommes aujourd'hui, nous le portons avec nous dans le présent vers un avenir. Mais ce passé, notre « pierre angulaire », nous le remodelons constamment...

La question des souvenirs et leur construction/déconstruction constante est très présente chez Feldenkrais : nous nous construisons non seulement mentalement à partir de nos souvenirs mais aussi physiquement. Feldenkrais s'occupe de cette couche très fondamentale du soi : nos modèles de mouvement et comment notre corps est programmé pour agir et bouger. Les mouvements étant comme une « mémoire physique », imprimée dans la personne.

« Comme je l'ai expliqué plus haut, j'utilise la méthode Feldenkrais comme un point de départ, une source d'inspiration et une approche vers la créativité. La méthode Feldenkrais puise dans la capacité plastique du cerveau à changer de structure et de fonction, à forger constamment de nouvelles connexions et de nouvelles voies neuronales. Elle nous apprend à recâbler et à changer nos habitudes depuis la base, à 'déverrouiller' nos schémas de déplacement en les déstabilisant doucement. En conséquence, de nouvelles voies s'ouvrent rapidement, dévoilant un océan de possibilités.

Dans le processus de création de *We were the Future*, nous allons utiliser cette méthode Feldenkrais et son application à la danse que j'ai baptisée *Fathom High*², afin de déclencher des souvenirs en mouvement.

Les souvenirs personnels de chacun des interprètes serviront de sources d'inspiration. Même si l'objectif n'est pas de travailler à la reproduction de souvenirs mais plutôt de s'en servir en tant qu'étincelles, je sens que travailler sur des souvenirs personnels lie l'interprète d'une manière profonde au mouvement et ouvre, sur scène, une porte d'accès à l'intimité de chaque interprète.

De ce point de départ, nous allons ensuite faire émerger un langage avec des qualités de corps différentes, différents états émotionnels, différents systèmes de mouvement et différentes

² *Fathom* en anglais signifie « sonder », « comprendre en profondeur », qui vient ici se frotter à *high* (« haut ») indiquant une tout autre direction, créant ainsi un jeu de contraste entre l'idée de plonger en profondeur dans les choses et celle d'une « élévation ».

perceptions de l'espace. Après quoi, nous définirons des « blocs de construction », les décomposerons, les mélangerons et chercherons de nouvelles correspondances entre leurs différents éléments. Ils perdront ainsi leurs contextes d'origine.

L'enjeu est de créer un langage chorégraphique commun et minimal, mais que chacun interprètera avec son vocabulaire propre. J'ai déjà travaillé à plusieurs reprises avec Ido Batash et Gabriela Ceceña. Chacun d'eux développe une expression de mouvement très personnelle et définissable. L'envie est de créer avec eux un collectif sur scène », Meytal Blanaru.

2. La boucle : une modalité de construction

L'axe de base de la construction globale de la pièce est de travailler sur un moment unique et récurrent qui, à chacune de ses répétitions, diffèrerait progressivement dans sa couleur et sa physicalité. Comme un puzzle lentement recomposé d'une manière à chaque fois légèrement différente, dans l'espoir que les pièces s'unissent enfin pour créer une image claire, tangible. Pour autant de métaphores scéniques du caractère trompeur de nos souvenirs, qui sans cesse s'éloignent toujours plus loin de la réalité qu'ils sont censés évoquer...

« Dans la musique traditionnelle indienne, le développement musical s'articule sur un ensemble très limité de notes et l'évolution progressive de ces motifs par micro variations.

J'aspire à faire de même dans mon travail chorégraphique : plonger le plus loin possible vers une seule idée, tout en utilisant un ensemble défini et limité d'outils. À cette fin, je travaille avec quelques paramètres qui servent de 'filtres' et donnent au mouvement un certain 'caractère', une certaine 'ambiance'. En voici deux exemples :

- Adopter un principe (ou une limitation) physique. Par exemple, maintenir une relation spécifique avec une partie du corps (un pied, une main, le bassin...) pendant que l'ensemble du corps est en mouvement.
- Travailler sur la perception de l'espace, la façon dont le performeur donne à percevoir cet espace, sa manière de l'utiliser et de s'y déplacer. Par exemple, en imaginant que l'espace autour de son corps est extrêmement condensé et exige un effort intense pour que les parties du corps soient déplacées à travers cet espace. Ou en imaginant ce même espace comme s'il était fait de cubes, ce qui implique différentes manières de déplacer et de plier les plans qui entourent ainsi le corps. Ce paramètre amène des qualités de mouvement qui donnent vie et respiration à un espace pourtant concrètement « vide ».

Bien que les spectateurs ne connaissent pas ces paramètres, leur utilisation donne une certaine odeur, une ambiance, une essence qui est transmise et partagée avec le public », Meytal Blanaru.

Musique

Le rôle de la musique dans *We were the Future* sera d'exprimer les voix intérieures des interprètes, et d'offrir par là même au public une perspective plus profonde, plus intime, des univers qu'ils mettent en corps et en mouvements.

L'idée de la « boucle », présente dans la construction chorégraphique, se retrouvera dans le traitement musical de *We were the Future* dont le paysage sonore s'inspirera des *Disintegration Loops* (2001-2003) du compositeur américain William Basinski. Une œuvre créée par accident lorsqu'il tentait de digitaliser un travail autour de boucles sonores, effectué 20 ans plutôt sur des bandes magnétiques. Pendant l'enregistrement numérique de ces vieilles bandes, celles-ci se sont à chaque fois lentement désagrégées. Les différentes pistes des *Disintegration Loops* sont donc constituées chacune d'une unique boucle musicale dont les motifs s'effacent progressivement, sur des durées variables, remplacés par des silences ou des craquements, mais dont la mémoire se retrouve néanmoins conservée sur un nouveau médium.

Y a-t-il plus belle métaphore à nos propres souvenirs ? Qui à chaque fois que nous les convoquons s'altèrent et s'éloignent toujours plus de la réalité passée...

Dans le paysage sonore de *We were the Future* nous viendrons donc planter des fragments de son. Avec, en arrière plan, presque enfuie, une chanson en particulier qui servira de motif récurrent : une mélodie déformée qui reviendra sans cesse dans les moments clés de la pièce. Une chanson qui, au final, apparaîtra dans son intégrité, sans filtre. La musique ira ainsi à contre-sens du mouvement de désagrégation propre à nos mémoires. Comme s'il était malgré tout possible de remonter la pente du souvenir, et ainsi toucher à nouveau au moment précis qui l'a forgé.

Lumières & Espace

En termes de lumières et d'espace, c'est le minimalisme et la simplicité qui prévalent ici.

Pour les lumières, aucun jeu, aucun changement ne sont envisagés : un unique plein feu dessinera un *espace commun* pour les trois interprètes. Un espace exposé et nu ; une « page blanche » sur laquelle ils seront les seuls à « écrire » : les corps, le mouvement, comme seuls vecteurs de création d'un univers entier.

La question de l'intimité sous-tend ce projet. Pour évoquer concrètement cette question, le public sera assis tout autour de la scène. Ce dispositif quadri-frontal offre au public une forte proximité avec les interprètes, la possibilité de plonger plus profondément dans les univers qu'ils proposent et d'expérimenter presque tangiblement ce qui se passe sur scène. En outre, une telle disposition du public se veut aussi une matérialisation spatiale d'un certain sens du collectif.

Costumes

Comme dans le rapport aux lumières et à l'espace, la simplicité sera également de mise dans le choix des costumes. Pantalons et chemises : des lignes près du corps sans pour autant l'enserrer.

Une particularité importante, ceci dit : les trois performeurs seront habillés strictement de la même manière. Un costume « un pour tous », impersonnel et collectif, qui viendra souligner les contrastes dans la manière intime/personnelle que chacun aura de développer son interprétation, sa physicalité, ses mouvements.



Sand © D.R.

Production & Diffusion

En-dehors des cinq dates prévues en CFWB (3 aux Brigittines et 2 à Wolubilis), grâce au projet Passerelle qui unit Les Brigittines et La Briqueterie CDCN du Val-de-Marne (région parisienne), le projet bénéficie d'une résidence de création et d'un apport en coproduction de la part de La Briqueterie (en plus du financement des transports et du logement de l'équipe pour la résidence de création).

En termes de diffusion internationale, le Théâtre Jean Vilar à Vitry-sur-Seine (en partenariat avec La Briqueterie CDCN du Val-de-Marne) accueillera la pièce dans le cadre du festival Les Transversales.

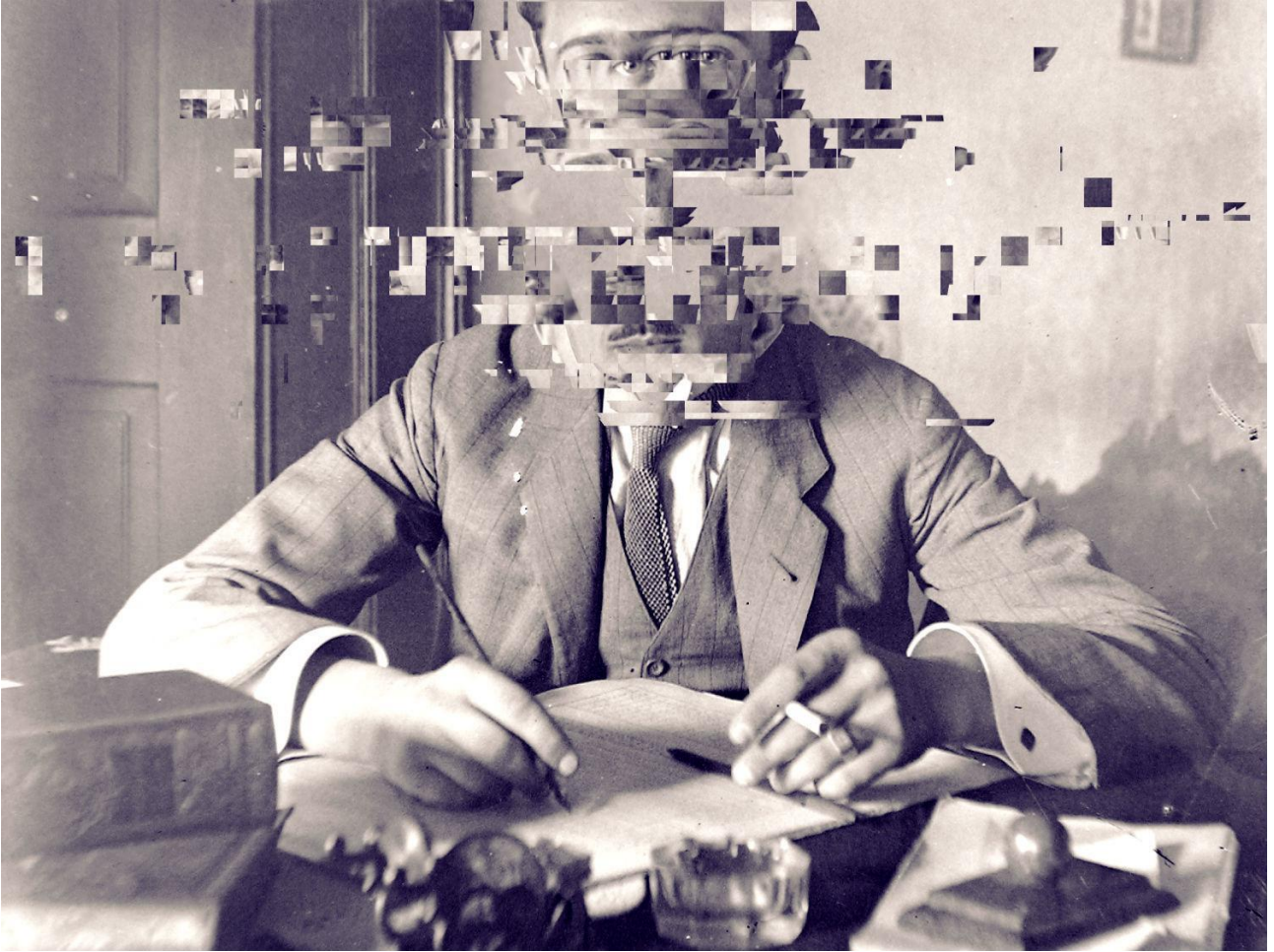
Mais d'autres dates sont d'ores et déjà en perspectives.

En Flandre, le C.C. d'Hasselt et le Kaap à Bruges (nouvelle association entre De Werf et De Groenplaats) sont très intéressés par l'accueil en diffusion du projet. Mais il est encore trop tôt pour que ces deux structures se fixent définitivement : la création n'ayant lieu qu'en mars 2018, une reprise chez eux ne devrait avoir lieu que sur la saison 2018-2019. D'autre part, le Kunstcentrum BUDA à Courtrai a trouvé particulièrement intéressant le concept du projet et souhaite voir la première avant de définitivement s'engager à la programmer.

Meytal Blanaru est également en contact avec différentes structures internationales qui ont programmé son solo *Aurora*, et qui lui ont fait part de leur vif intérêt pour ses créations futures. La Maison de la Danse à Lyon et le Dublin Dance Festival sont les possibilités les plus probantes à ce jour.

Enfin, précisons qu'il est prévu de réaliser une captation et un *teaser* de la pièce : des outils indispensables qui, malgré un budget global relativement restreint, se doivent d'être financés pour assurer au projet de meilleures possibilités futures en termes de diffusion.

Par ailleurs, la légèreté technique de la pièce lui permet une souplesse en termes de lieu d'accueil et même d'envisager des représentations en extérieur (une version qui sera d'ailleurs expérimentée lors des deux représentations à Wolubilis). Une telle souplesse augmente de fait le panel de lieux et d'événements envisageables pour la diffusion de *We were the Future*.



© David Szauder

Présentation de l'équipe artistique

Meytal Blanaru

Née en Israël en 1982, basée à Bruxelles depuis 2009, Meytal Blanaru est danseuse, chorégraphe, ainsi que professeur de danse et de Feldenkrais.

Depuis 2008 et un premier solo, *Lilly*, elle développe une recherche personnelle en matière de mouvement. Partant de la méthode Feldenkrais, sa curiosité pour créer une fusion entre Feldenkrais et la danse l'a amenée à construire lentement une pratique corporelle très spécifique qu'elle a baptisée *Fathom High*. En 2011, elle crée un deuxième solo, *Aurora*, qui ne cesse de tourner depuis (il a notamment été sélectionné en 2014 par la prestigieuse plateforme Aerowaves). Depuis cinq ans, elle enseigne également cette technique personnelle : Salzburg Experimental Academy of Dance, P.A.R.T.S, Charleroi-Danses, DansCentrumJette et autres écoles en Europe, aux Etats-Unis et en Israël. En 2015, dans le cadre de cette activité de transmission, elle signe *Sand*, une première création de groupe issue de sa technique, réalisée avec des étudiants de la Salzburg Experimental Academy of Dance.

En tant qu'interprète, depuis son arrivée en Europe en 2009, elle a travaillé avec, entre autres : Lisi Estaràs (Les Ballets C de la B), Damien Jalet (Eastman Dance Company), Roberto Oliván, Groupe Entorse, Clara Furey, Martin Kilvady, Eléonore Valère Lachky. En 2014, elle est assistante de Damien Jalet dans sa création *Yama* pour le Scottish Dance Theatre.

Pour cette année 2017, Meytal Blanaru sera occupée avec deux créations : une pièce de groupe dans le cadre du projet *Dankse*, initié par le DansCentrumJette, avec pour interprètes une dizaine de jeunes danseurs ; ainsi qu'un trio en collaboration avec Lisi Estaràs et Ido Batash.

Ido Batash

Né en 1984 en Israël, Ido Batash est danseur, chorégraphe, enseignant, praticien de yoga et de la méthode Ilan Lev. Il est basé depuis peu en Belgique (Gand).

Depuis 2002, Ido a dansé et s'est produit pour différentes Cie et chorégraphes, tels que : Les Ballets C de la B (Alain Platel), N.N.D./Galili Dance, Inbal Pinto & Avshalom Pollak Dance Company, Kibbutz Contemporary Dance Company, Idan Cohen, Talia Back, Roy Assaf...

Depuis 2009, il signe ses propres créations en tant que chorégraphe. Ses œuvres ont été interprétées en Europe, au Japon et en Israël. En 2014, sa pièce *Body Magic* reçoit le 2^{ème} Prix dans le cadre de la Machol Shalem's Choreography Competition.

Outre son propre travail artistique, il crée également des projets en coopération avec d'autres chorégraphes, artistes issus de différentes disciplines, scientifiques... En 2014, *Ego Trip*, sa coopération avec Anna Reti, est nominée dans la catégorie Meilleure œuvre de l'année par l'Institut Rudolf Laban. Il est en outre chorégraphe résident au sein du collectif Random Collision,

implanté à Groningen (Pays-Bas).

Ido Batash donne également des cours de danse contemporaine et des ateliers basés sur sa méthode de travail.

Gabriela Ceceña

Née au Mexique en 1991, après avoir terminé sa formation en danse classique, Gabriela a rejoint l'école de danse contemporaine "Nucleo Antares" à Hermosillo au Mexique, de 2006 à 2011. Elle a reçu une bourse d'études pour la culture et les arts qui lui a permis d'étudier en Belgique où Elle a assisté pendant 2 ans aux cours et ateliers a Danscentrumjette à Bruxelles. Là, elle a eu l'occasion d'étudier régulièrement avec des enseignants et des chorégraphes tels que David Zambrano, Meytal Blanaru, Roxane Huilmand, Martin Kilvady entre autres.

Gabriela a dansé et s'est produit pour différentes Cies et chorégraphes, tels que Ismaera Takeo Ishi, Roxane Huilmand, Miguel Mancillas, Lola Bogaert, Melva Olivas.

Co-fondateur du collectif PILOT avec Melva Olivas, Elles ont créé "PARA TI ROSA (2015)" et "AQUÍ_SIEMPRE ES OTRO LUGAR (2016)". De plus, PILOT a une plate-forme pour les artistes émergents appelés festival PILOT. La première édition a eu lieu en 2013, la deuxième édition en 2016. Ses pièces ont été réalisées au Mexique, en Belgique et en France.

En 2014, elle a rejoint la compagnie "Kubilai Khan Investigations" pour la performance de "VOLT FACE (S)" et a continué à travailler avec la compagnie pour les nouvelles créations: "L'EMPIRE" et "BIEN SÛR LES CHOSES TOURNENT MAL". Elle a récemment dansé dans la dernière création de Meytal Blanaru, "ANITYA", commandée par Danscentrumjette.

Benjamin Sauzereau

Né en France en 1981, le guitariste Benjamin Sauzereau vit et est actif en Belgique depuis plusieurs années. Diplômé du Koninklijk Conservatorium van Brussel, il est actif dans de nombreux groupes : du jazz et de l'improvisation (Les Chroniques de l'Inutile) en passant par la chanson soul (Blue Monday people), expérimentale (Wolke), pop (Mount Meru) ou instrumentale (Philémon, le chien qui ne voulait pas grandir) jusqu'au spectacle musical (Jens Maurits Orchestra).

Son travail de musicien s'articule autour de la composition, de l'improvisation, et de l'arrangement.

Olivier Hespel

Né à Charleroi en 1971, Olivier Hespel habite Bruxelles où il travaille principalement à L'L, lieu de recherche et d'accompagnement pour la jeune création.

En tant que dramaturge, il est partenaire extérieur au Théâtre de L'Ancre (Charleroi) et a collaboré avec la metteure en scène Anne Thuot, même si c'est de préférence dans le champ chorégraphique qu'il développe son travail. Avant tout avec les chorégraphes Fernando Martín,

Louise Vanneste et Ayelen Parolin. Et dans des collaborations plus récentes, avec Bouba Landrille Tchouda (Cie Malka), Erika Zueneli, le tandem Florencia Demestri & Samuel Lefeuvre (LOG), ainsi que Meytal Blarun. Par ailleurs, auteur d'une monographie sur Robyn Orlin (*Fantaisiste rebelle*, éditions de L'Attribut, 2007), il a suivi par la suite trois créations de cette artiste d'origine sud-africaine, en tant qu'œil extérieur ou dramaturge.

Davantage en tant que critique, il est chroniqueur danse sur les ondes radiophoniques de Musiq3 (émission *Les Glaneurs*), développe des ateliers d'écriture critique et modère/gère des débats-discussions autour des arts de la scène. Dans ce dernier cadre, il collabore avec le festival Uzès danse depuis son édition 2009.