

saison
04/05



LE BAR DU THÉÂTRE

vous propose une restauration légère, les jours de représentation, une heure avant et une heure après le spectacle.

LA BIBLIOTHÈQUE

Un fonds de documentation est à votre disposition (à consulter sur place).

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines/Scène nationale

Place Georges Pompidou - BP 317 - Montigny-le-Bretonneux 78054 Saint Quentin Yvelines Cedex
Tél. 01 30 96 99 00 - Fax : 01 30 96 99 29 - Mail : accueil@tsqy.org



Théâtre
de Saint-Quentin
en-Yvelines

Scène nationale

me 9, je 10, ve 11 fév.

— 20h30 — 19h30 — 20h30

Ilris \emptyset

Philippe Decouflé



DURÉE 1H30
SANS ENTRACTE

danse

04/05



Tél. 01 30 96 99 00 _ www.theatresqy.org

>> Direction artistique **Philippe Decouflé**

Acteurs et danseurs **Jean-Baptiste André, Stéphane Chivot, Muriel Corbel, Caroline Desmaison, Kaori Ito, Xinyun Lu, Alexandra Naudet, Olivier Simola, Yohann Tété, Christophe Waksman**

Musique, chant, guitare et composition **Claire Touzi dit Terzi**

Machines à sons **Tao Hiboo**

Lumière **Patrice Besombes**

Assistant lumière **Sidi Mcirdi**

Vidéo **Olivier Simola, Christophe Waksman, Laurent Radanovic**

Décor **Pierre-Jean Verbraeken**

Son **Jean-Pierre Spirli**

Costumes **Jean Malo**

Conseiller organique **Pierre Dubois-Gance**

Régie plateau **François Renaut**

Coordination **Geneviève Clastres, Valérie Kula**

Direction technique **Lahlou Benamirouche**

Direction de production **Dominique Laulanné**

Production Kanagawa Arts Foundation / DCA.

Coproduction Théâtre National de Chaillot / Yamaguchi Center for Arts and Media / The Japan Foundation / Forum Universal de las Culturas - Barcelona 2004 / Teatre Nacional de Catalunya / Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg / Festival Montpellier Danse 2004.

Avec le soutien de Bunka-cho, Agency for Cultural Affairs. Remerciements au CNCDC – Châteauevallon.

Le spectacle a été créé le 11 octobre 2003 au X^e Festival International des Arts de Kanagawa – Japon, dans le cadre de France Danse 03, organisé par l'AFAA.

DCA est subventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication – Drac Ile-de-France, le Conseil Général de Seine-Saint-Denis, la Ville de Saint-Denis.

► RETROUVER PHILIPPE DECOUFLÉ SUR :

- KALEIDOSKOP, DVD de Philippe Decouflé : *20 ans de création cinémato-chorégraphique* - DCA/Naïve Vision (nov. 2004)

- *Philippe Decouflé*, livre de Rosita Boisseau aux Editions Textuel (nov. 2003)

En partenariat avec l'ADIAM 78

**>>** Une affaire de regard

Jusqu'à la dernière minute ou presque, soit quelques jours avant sa création le 11 octobre à Yokohama (Tokyo), on ne savait pas comment allait s'intituler le nouveau spectacle de Philippe Decouflé.

Le chorégraphe a finalement choisi d'appeler cette co-production franco-japonaise *Iris*. Comme à son habitude, il en apprécie les sens à tiroirs (anatomique, cinématographique, mythologique, botanique...). Il nous rappelle surtout qu'un spectacle, et particulièrement celui-ci conçu après deux mois de résidence au Japon avec une équipe de douze danseurs chinois, français et japonais, est une affaire de regard, une manière d'aborder l'autre, d'en détourner la singularité pour l'exposer dans la lumière théâtrale. Aucun exotisme clinquant mais l'éclosion d'une langue étrangère nouvelle qui advient dans le partage du plateau. De ses interprètes, aussi différents soient-ils, il a su valoriser les corps et les danses avec un respect tranquille et laisser le mouvement se déployer vulnérable et beau dans la simple poésie du corps. Sur les chansons mélancoliques et ardentes de Claire Touzi dit Terzi, la magie douce opère lors d'un pas de deux franco-japonais pas à prendre avec des... baguettes, d'une danse de sabres chinoise belle comme celle d'un derviche, d'un numéro de comédie musicale merveilleusement déchirant. Au passage, Philippe

Decouflé rappelle qu'il s'agit toujours de trouver la bonne distance avec l'autre surtout au Japon où la fameuse notion de « ma » (intervalle) est prépondérante jusque dans la composition des bouquets de fleurs.

Cet ajustement progressif, le chorégraphe a su en jouer pour remettre en selle son parcours depuis le début des années 80 dans le livre qui viennent de lui consacrer les éditions Textuel. En vrai pro de la caméra qui ouvre et ferme le zoom à volonté pour se rapprocher ou s'éloigner de son sujet, il s'est livré au jeu de la mémoire et de la synthèse, toujours réductrice, en sachant pertinément que l'art chorégraphique tel qu'il le vit au quotidien se conjugue au futur plutôt qu'au passé. Comme il aime mettre en scène les loges des artistes et parfois même le couturier en train de tailler un ultime costume, il invite chacun à imaginer sa vie comme un rêve. Pour Philippe Decouflé, rien n'est jamais fini, tout recommence sans cesse.

ROSITA BOISSEAU (NOVEMBRE 2003)

EXTRAIT DU DOSSIER DE PRESSE DE CHAILLOT

>> *Ilris* ou le changement dans la continuité

Ilris (prononcer deux iris) est la suite d'*Iris*, un nouvel épisode d'une série inachevée.

Ilris, c'est comment dire, le changement dans la continuité, la force tranquille d'un travail abracadabrant que l'on reprend autour de la femme et de l'homme, autour des formes et du mouvement, autour de la notion de spectaculaire, autour du tour, bien qu'il n'y ait guère de pirouettes là dedans.

Construit sur une structure non-narrative, mais poétique, physique, et donc fragile, il bouge, comme les corps qui l'habitent, puisque l'argument n'est que chairs et vibrations, ondes lumineuses et sonores, fulgurances et ralentis, puisque le fond est dans la forme, il avance contre vents et marées, à l'écoute du monde triste il bouge, entre quat zyeux...
ziris

PHILIPPE DECOUFLÉ

Philippe Decouflé a ajouté un « i » à *Iris* : cela donne donc *Ilris*, que l'on prononce « deux iris ». Jeu de mots pour faire le malin ? Non, non, non ! Cette deuxième version du spectacle (...) ne lui ressemble pas tout à fait sans être pour autant radicalement autre. Un long tableau magnifie la danse des organes - on sait combien le corps reste une fascinante énigme pour Philippe Decouflé - que chaque danseur incarne. Le chorégraphe a enfin ralenti son tempo de zappeur qui craint de s'ennuyer plus vite que son ombre, en étirant la durée des scènes, permettant aux interprètes de se livrer à la jouissance du mouvement en toute tranquillité. Moins d'exotisme chatoyant, plus de gravité, une même séduction, entre poésie, fantaisie et nostalgie. On retourne donc illico contempler cette bouture d'une fleur rare nommée *Ilris*.

ROSITA BOISSEAU, TÉLÉRAMA.



>> Extrait de l'entretien entre Rosita Boisseau et Philippe Decouflé

Dans un des premiers films de votre carrière – quelques images tirées de la pièce *Le Trio Épouvantable* avec Michèle Prélonge et filmées dans un studio de la Ménagerie de Verre à Paris –, vous livrez en une phrase très courte le secret de votre travail : le rêve. En est-il toujours ainsi ?

Je pars effectivement de très peu de choses. Une odeur, un son, un geste peuvent donner l'élan à une pièce. Un rêve aussi, souvent. J'ai des rêves récurrents que j'adapte dans mes spectacles. Je rêve beaucoup. Par exemple que je marche sur les murs la nuit. Quand on a une image précise en tête avec son parfum, sa couleur, son atmosphère, on peut toujours travailler à l'incarner sur scène. Ensuite les idées viennent petit à petit, au fur et à mesure de l'élaboration avec les danseurs qui s'approprient les pistes que je leur confie et les font évoluer par rebonds, associations d'idées. Le fameux solo d'Éric Martin dans *Decodex* au fil duquel il dessine son corps avec ses doigts, je l'avais rêvé d'abord. Une nuit, Éric m'est effectivement apparu couvert de tatouages. Je lui ai raconté mon rêve le lendemain et on a commencé à chercher le dessin de ces entrelacs sur la peau.

Vous dessinez depuis votre enfance, vous êtes par ailleurs fan de bande dessinée. Comment votre pratique du dessin nourrit-elle votre recherche chorégraphique ?

Enfant, je rêvais de devenir dessinateur de bande dessinée. Le dessin est souvent au départ de mon processus de création. Je jette des idées, croque des images qui me passent par la tête. C'est ma façon de trouver en quelque sorte les fondamentaux du spectacle, d'en chercher les volumes à travers un enchevêtrement de ronds, de carrés, de triangles. Ce premier échafaudage sur le papier me permet ensuite d'avancer, d'explorer des directions nouvelles. J'ai toujours le sentiment de redécouvrir mon métier au cours de cette première étape de travail. En création, je prépare chaque soir l'espace sur lequel on va travailler le lendemain. Depuis une dizaine d'années, je commence souvent par un cube à l'intérieur duquel je tire des lignes, délimite des architectures qui me permettent déjà d'imaginer quels seront les premiers rapports entre les personnages. Spontanément, j'ai toujours envie de faire vivre les bords, d'aller voir sur les côtés, en dessous, au-dessus, en bas, ce qui m'a amené à dévoiler les coulisses du spectacle, à passer sous le plateau et à faire de l'aérien. En ayant envie d'ha-

biter tout l'espace, d'en trouver le maximum de richesses visuelles, je finis toujours par déborder du cadre tout simplement.

C'est ce qui se passe effectivement dans nombre de vos pièces. Dans *Decodex* par exemple où les danseurs sont suspendus tout autour d'un portique en métal, dans *Petites Pièces Montées* où ils glissent des cintres et jaillissent du plancher, dans *Shazam !* aussi. Est-ce qu'en revanche votre façon de bouger a subi l'influence de la bande dessinée ?

D'une certaine façon, ma gestuelle tente toujours de faire exploser les limites du mouvement tel qu'on est plus ou moins habitué à le voir dans une pièce de danse. Tex Avery m'a beaucoup inspiré dans ma recherche de gestes *a priori* impossibles à réaliser. J'aurais voulu danser comme mes héros de bande dessinée, comme Spirou de Franquin. Impossible évidemment, mais il reste toujours quelque chose de ce désir, une bizarrerie dans le mouvement, quelque chose d'extrême ou de délirant qui permet de lire que l'intention profonde était beaucoup plus frappée que le résultat. Dans *Vague Café* par exemple, toute la chorégraphie était totalement tordue, déviée en jouant à fond sur l'empêchement, la contrainte, l'opposition. Je me suis d'ailleurs souvent blessé. En voulant lever la jambe par-dessus l'oreille pour retomber en grand écart sec, clac, je ne me suis pas relevé.

Il y a une grande différence entre vos spectacles du début et d'aujourd'hui. Les premiers étaient très chorégraphiés, peu chargés en décors et se déroulaient selon une certaine unité d'action. Depuis dix ans, on voit des pièces composées d'une suite de tableaux, souvent fort nombreux, qui s'articulent selon des lois arbitraires.

Les pièces – *Vague Café*, *Technicolor* – ont été écrites d'un bout à l'autre, du début jusqu'à la fin, par ordre chronologique. À raison d'une minute de danse par jour de répétition, j'avais à mon rythme. Chaque soir, je préparais le travail du lendemain avec des dessins à l'appui pour aider les danseurs. Les pas sortaient facilement. J'y apportais peu de retouches une fois que le morceau était installé avec les interprètes. J'avais l'impression d'écrire une langue nouvelle, d'explorer mon vocabulaire, ma syntaxe et de m'amuser avec ça. C'était très neuf, très stimulant. Je ne remettais rien en question puisque tout s'imposait à moi. Aujourd'hui, je fonctionne par fragments en travaillant parallèlement sur tous les

>> Extrait de l'entretien entre Rosita Boisseau et Philippe Decouflé (suite)

aspects du spectacle. Je mets à égalité la recherche des danseurs, celle de la scénographie, des images, de la lumière, de la musique. Il m'est impossible de faire abstraction de l'un ou de l'autre. La musique peut donner une couleur, la lumière provoquer une danse. Du coup, on désacralise la spécialité chorégraphique mais tant pis. Encore faut-il avoir des danseurs qui se prêtent au jeu avec humilité et confiance.

À vous entendre on pense tout de suite à Alwin Nikolais avec lequel vous avez collaboré lorsque vous aviez dix-huit ans et qui a marqué votre démarche d'artiste et votre univers esthétique.

C'est lui qui m'a donné ce goût du spectacle total et l'envie de traiter une pièce comme un tout. Ce qu'il y avait de particulièrement remarquable chez lui, sans compter que c'était un bonhomme en or bien que très pessimiste, c'est qu'il nous inculquait ses principes de création sans aucun dogmatisme. En gros, faites comme moi et puis surtout enfoncez les consignes. L'idée de poser des règles pour ne pas les respecter stimule toujours mon imagination. Mais c'est son travail autour de la lumière qui m'a peut-être le plus marqué. Je me souviens d'une interminable séance de réglage qui a duré plusieurs jours. J'ai compris alors le sens et la puissance de la lumière. On peut donner des lectures très différentes d'une même séquence, toucher le corps de manière intimiste ou distante rien qu'en changeant l'éclairage. On évoque la solitude d'un être en le plaçant dans une atmosphère très blanche. On ajoute deux projecteurs latéraux dorés et il resplendit comme une sculpture. Une minuscule baisse ou augmentation des «potards» peut altérer totalement l'esprit d'une scène. Il existe aussi certains types de lumières qui créent une rémanence, déposant en quelque sorte la trace lumineuse du danseur sur le plateau. Il arrive que dans un spectacle, ce soit la lumière qui donne sa finesse à un tableau, une certaine distance aussi pour lui permettre d'échapper à toute référence connue. Si par exemple, je mets en scène une séquence plutôt rigolote, c'est la façon dont la

lumière va l'éclairer ou plutôt la sous-éclairer qui lui permettra peut-être d'échapper au genre show télé. Du coup, le spectateur cherche à voir ce qui se passe et rien n'arrive tout à fait comme prévu.

Vous avez souvent tendance à resserrer la lumière en rond autour d'un danseur comme d'ailleurs, au cirque, où l'on fait converger le regard du spectateur sur un artiste en train d'exécuter une séquence particulièrement dangereuse ou extraordinaire de son numéro.

On oublie l'espace, le monde, pour se focaliser uniquement sur une personne, ou deux ou trois. On perd aussi la notion d'échelle. Le geste, sa dynamique, sont ainsi intensifiés, magnifiés. Avec mes complices bricoleurs de la compagnie, on a d'ailleurs inventé une poursuite – lumière qui isole les danseurs tout en les éclairant avec précision. Contrairement à d'habitude, elle ne vient pas du fond du théâtre, mais elle tombe des cintres.

La lumière fortifie souvent la dramaturgie de vos spectacles.

Effectivement, elle a une fonction dramaturgique en permettant de glisser d'un moment à l'autre. Comme mes spectacles ne sont pas narratifs, c'est elle qui en assure la continuité. Son écriture est souple, poétique, loin du sens commun. Je trouve généralement le rythme des pièces avec celui de la lumière. J'aime que le spectateur perçoive à peine les changements de lumière mais qu'il s'en trouve doucement transformé. Les gens ne réagissent pas tous ensemble aux graduations des projecteurs et gardent de ce fait une certaine liberté dans leur interprétation.

ROSITA BOISSEAU

© ÉDITIONS TEXTUEL

PHILIPPE DECOUFLÉ PAR ROSITA BOISSEAU,

168 PAGES, 224 x 278 MM, COULEUR, 51€

EN LIBRAIRIE DEPUIS NOVEMBRE 2003.

>> Philippe Decouflé



Inventeur de mondes, Philippe Decouflé est tout à la fois danseur, chorégraphe et cinéaste. A l'issue de ses études, il choisit de devenir clown... et se retrouve danseur. Il danse avec Alwin Nikolais (CNDC d'Angers), Régine Chopinot (*Grand Ecart, Swim One, Délices...*), ou encore Karole Armitage (*Parafango*) et développe parallèlement ses propres projets pour la danse et le cinéma. Ayant acquis la maîtrise des grands espaces et proposé au public de fabuleuses fêtes de mouvements, de couleurs, de costumes et de musiques, il s'attache aujourd'hui plus encore aux arts de l'image. Ainsi, il crée un nouveau théâtre pour le corps, intimiste et poétique où se côtoient l'image et le réel, l'apparence et l'illusion, le reflet et l'écran.

>> La Compagnie DCA et Philippe Decouflé

En 1983 Philippe Decouflé fonde DCA, sa propre compagnie.

Un Vague café est créé en février 1983 avec Michèle Prélonge, Françoise Grolet et Eric Larrondo, obtient le Premier prix de chorégraphie du concours de Bagnolet et le Prix du ministère de la Culture. En mars, Philippe Decouflé danse avec Karole Armitage dans *Parafango*. Il crée également deux trios : *Surprises* à Châteaувallon en juillet 1983 avec Véronique Ros de la Grange et Karl Biscuit, *Fraîcheur limite* à Londres avec Michèle Prélonge et Karl Biscuit.

En 1984, *Soupière de luxe* est créé au Théâtre de la Bastille et *Tranche de Cake* au Festival d'été de Seine-Maritime. *Trio épouvantable* est présenté lors de la soirée d'inauguration du Théâtre Contemporain de la Danse.

Il reçoit le Prix nouveau talent danse de la SACD en 1985 et crée à Rouen, *Danz Folklorik Martiennes*, un trio avec Pascale Henrot et Spot. En mai 1986, les téléspectateurs découvrent le clip publicitaire de Butagaz chorégraphié par Philippe Decouflé.

Codex, créé à Amsterdam pendant le HollandFestival et présenté au Festival d'Avignon 1986, est inspiré par une

encyclopédie dessinée à la fin des années soixante-dix par un jeune italien, Luigi Séraphini – le *Codex Serafinianus* – est peuplé d'animaux fantastiques, de plantes imaginaires et de légumes vivants.

Caramba ! court-métrage de 8 minutes est tourné en 1986 et reçoit le Prix de la qualité par le Centre National du Cinéma. En 1987 il réalise le clip vidéo de *New Order*. *Technicolor* est créé à Barcelone. Il tourne la même année un deuxième clip musical, cette fois pour *Fine Young Cannibals*.

Il signe les chorégraphies de la *Danse des sabots* pour Bleu, Blanc, Goude de Jean-Paul Goude, lors du défilé du 14 Juillet 1989, et réalise deux nouveaux films publicitaires, l'un pour Dior, l'autre pour Polaroid. Ce dernier obtient le Lion d'Argent à Cannes en 1990.

Novembre, un divertissement chorégraphique, musical et cinématographique, conçu comme une suite de très courts numéros, est présenté au Musée Grévin en mars 1990.

Triton est créé au Festival d'Avignon, ajoutant au style (humour, images, décalages) le thème du folklore. Avec Philippe Guillotel, artiste plasticien, il invente des univers de formes, d'objets et de matières inattendues.

>> La Compagnie DCA et Philippe Decouflé (suite)

En 1990, retour vers la pub avec la marque Seibu.

En 1992, il est choisi par le Comité d'organisation des Jeux Olympiques pour mettre en scène les Cérémonies d'ouverture et de clôture des XVI^e Jeux Olympiques d'Hiver à Albertville. Cela deviendra un show avec 1500 personnages, en collaboration avec son alter ego costumier Philippe Guillotel et le jeune décorateur Jean Rabasse, révélé par le film *Delicatessen*, les musiciens Joseph Racaille, Woudi, Antonin Maurel et Martin Meissonnier. L'expression *Decoufleries* est consacrée, désignant par là cet art singulier et personnel de la rencontre incongrue entre le monde du cirque et ceux de l'image et de la danse.

Petites Pièces Montées est créé à l'Espace Malraux de Chambéry en novembre 1993. « Comment faire entrer et sortir mes danseurs par les cintres, comment les faire surgir du plancher, voilà une question qui m'oblige à interroger l'espace différemment. Je rêve de Méliès, de fantasmagorie. Tous ces éléments qui manquent cruellement au spectacle vivant ».

Le P'tit bal, 1993. Philippe Decouflé et Pascale Houbin y interprètent dans le langage des signes la chanson de Bourvil *C'était bien*. D'une durée de 4 minutes, ce film obtient de nombreux prix dans les divers festivals de cinéma du monde entier et est diffusé sur plusieurs télévisions.

En 1995, il signe la chorégraphie du *Dernier Chaperon Rouge*, court-métrage de Jan Kounen.

Denise, juin 1995, a été l'occasion donnée à plusieurs artistes de la nébuleuse DCA de développer leur propre travail. Dans la Chaufferie, laboratoire de recherches spectaculaires à Saint-Denis, la Compagnie DCA a accueilli près de 3000 personnes pendant une semaine. A partir de *Codex*, Philippe Decouflé décide de créer *Decodex*. Des microbes, des volatiles fantastiques, des plantes extraordinaires et des légumes bizarres se retrouvent sur la scène du Festival Marseille Méditerranée en juillet 1995. « *Decodex* s'avère être une des meilleures créations de Philippe Decouflé, truffée de gags et d'inventions délicieuses... » René Sirvin – *Le Figaro*.

Ce spectacle tournera en France et à l'étranger (Belgique, Allemagne, Danemark, Espagne, Brésil, Royaume-Uni et sur les routes de l'Europe Centrale - Estonie, Russie, Ukraine, Pologne, Slovaquie, Hongrie, Croatie, Slovénie...). En 1996, au Japon, Philippe Decouflé met en scène la comédie musicale *Dora, le chat qui a vécu un million de fois* et réalise l'ensemble des publicités pour la nouvelle numérotation de France Télécom. Pendant ce temps, DCA, avec Sébastien Libolt et La Trabant, présente *Micheline* à la chaufferie de Saint-Denis.

En 1997, il met en scène *l'Art en Parade* pour l'Atelier des Enfants du Centre Georges Pompidou. Il orchestre la cérémonie d'ouverture du 50^e anniversaire du Festival International de Cannes, et crée *Marguerite* à Saint-Denis, un avant-goût de *Shazam !*

En septembre de la même année, Philippe Decouflé travaille sur un essai cinématographique intitulé *Abacadabra*. Il crée *Shazam !* en mars à La Rochelle et présente en juin à Saint-Denis *Triton et les petites tritons*, une récréation sous chapiteau de *Triton*.

En 1999, il signe l'habillage publicitaire de France 2.

Après *Cyrk 13*, spectacle imaginé et mis en piste en 2002 avec les 14 élèves de la 13^e promotion du Centre National des Arts du Cirque, qui tournera en France et en Europe jusqu'en 2003, Philippe Decouflé conçoit et interprète son premier solo. Ce solo est créé en juillet 2003 à Barcelone. En 2004, plusieurs villes européennes l'accueilleront : Anvers, Rome, Bruxelles, Berlin, Londres, Paris.

L'année 2003 aura aussi été marquée par la création au Japon, et à l'initiative de la Kanagawa Arts Foundation, du nouveau spectacle mis en scène par Philippe Decouflé et intitulé *Iris*. Présenté en décembre 2003 au Théâtre National de Chaillot – Paris, puis en juin 2004 à Barcelone, Luxembourg et Montpellier, *Iris* sera de nouveau à Chaillot en décembre 2004, puis en tournée en France (Brest, La Rochelle, Chambéry, Saint-Quentin-en-Yvelines).



© Quentin Bertaux